ACQUE-FORTI

DEI

TIEPOLO

CON

PREFAZIONE

DI

POMPEO MOLMENTI

FERD. ONGANIA EDIT

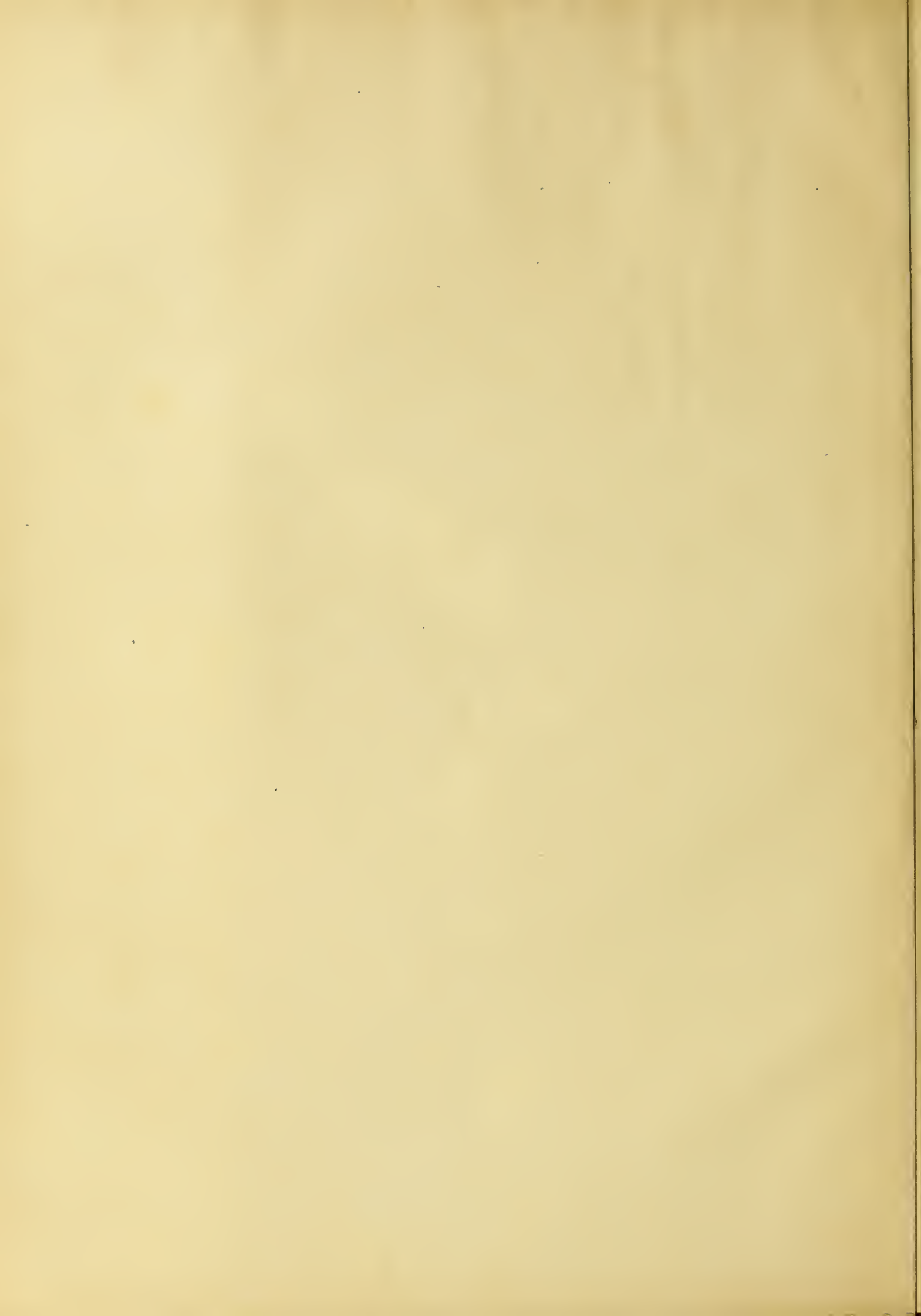
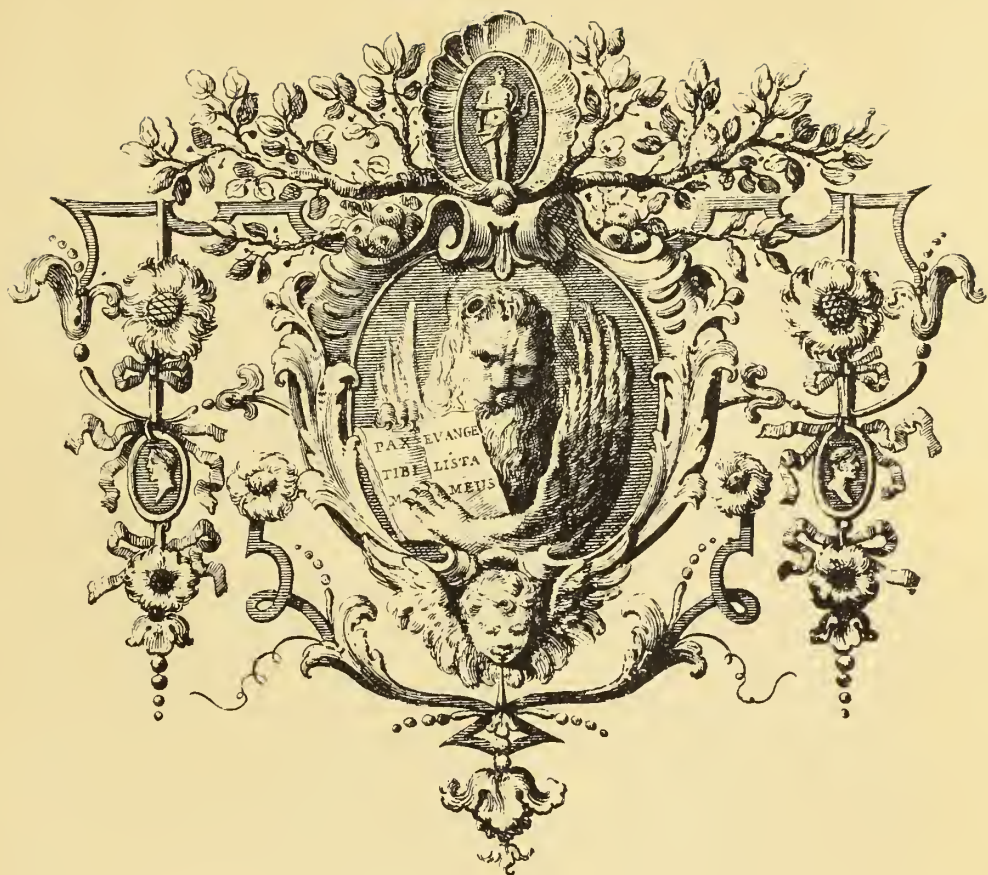
VENEZIA

M.DCCC.XCVI

ACQUE-FORTI

DEI

TIEPOLO

PAX EVANGE
TIB LISTA
MEUS

Joan. Bapta Tiepolo Pictor.
Alexan. Longhi pinx. et scul.

ACQUE-FORTI

DEI

TIEPOLO

CON

PREFAZIONE

DI

POMPEO MOLMENTI

FERD. ONGANIA EDIT.
VENEZIA
M DCCC XCVI

NEL SECONDO CENTENARIO

DELLA NASCITA

DI

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

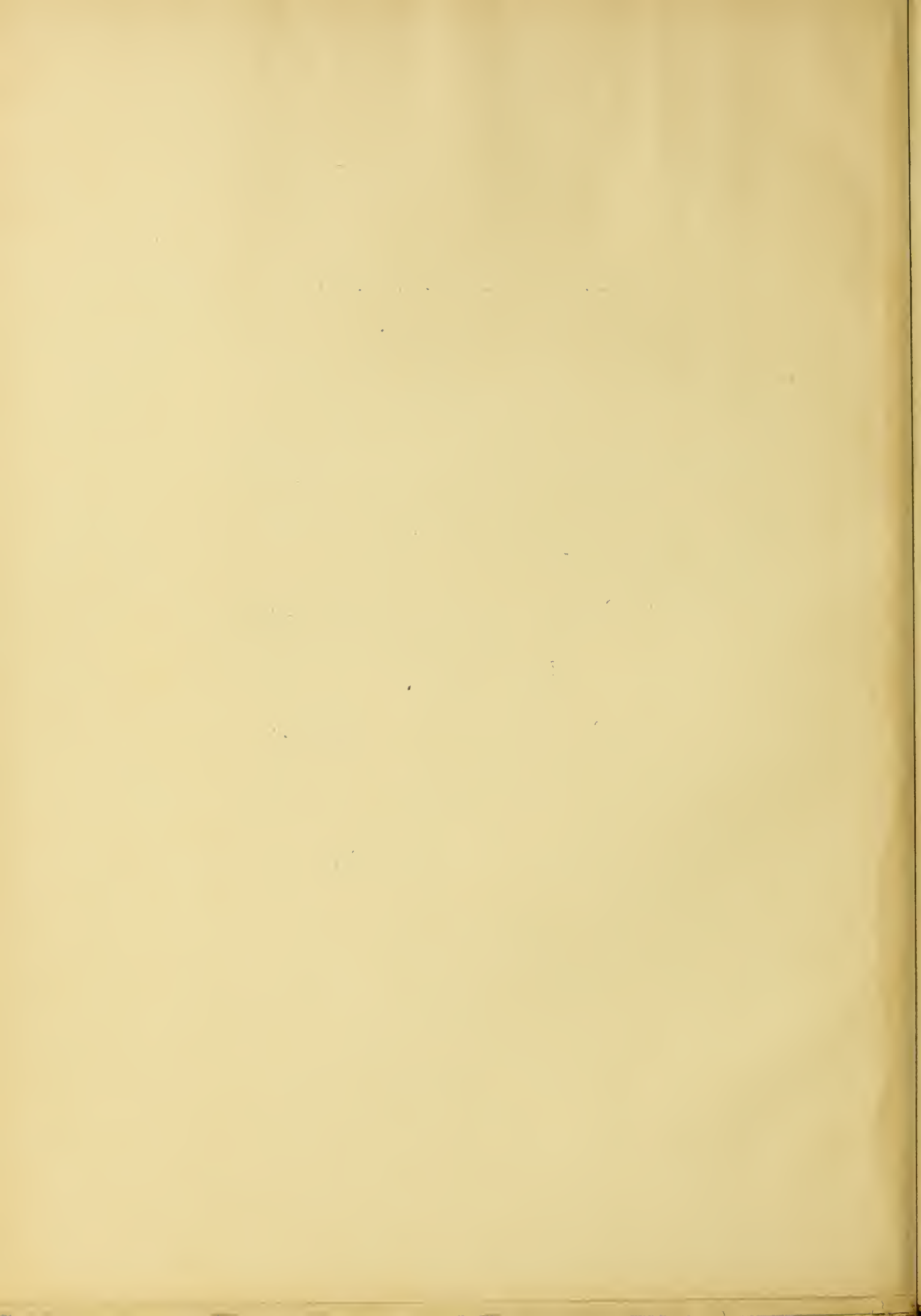
LA RIPRODUZIONE

DELLE ACQUEFORTI DEL SOMMO ARTEFICE

E DE' SUOI FIGLI

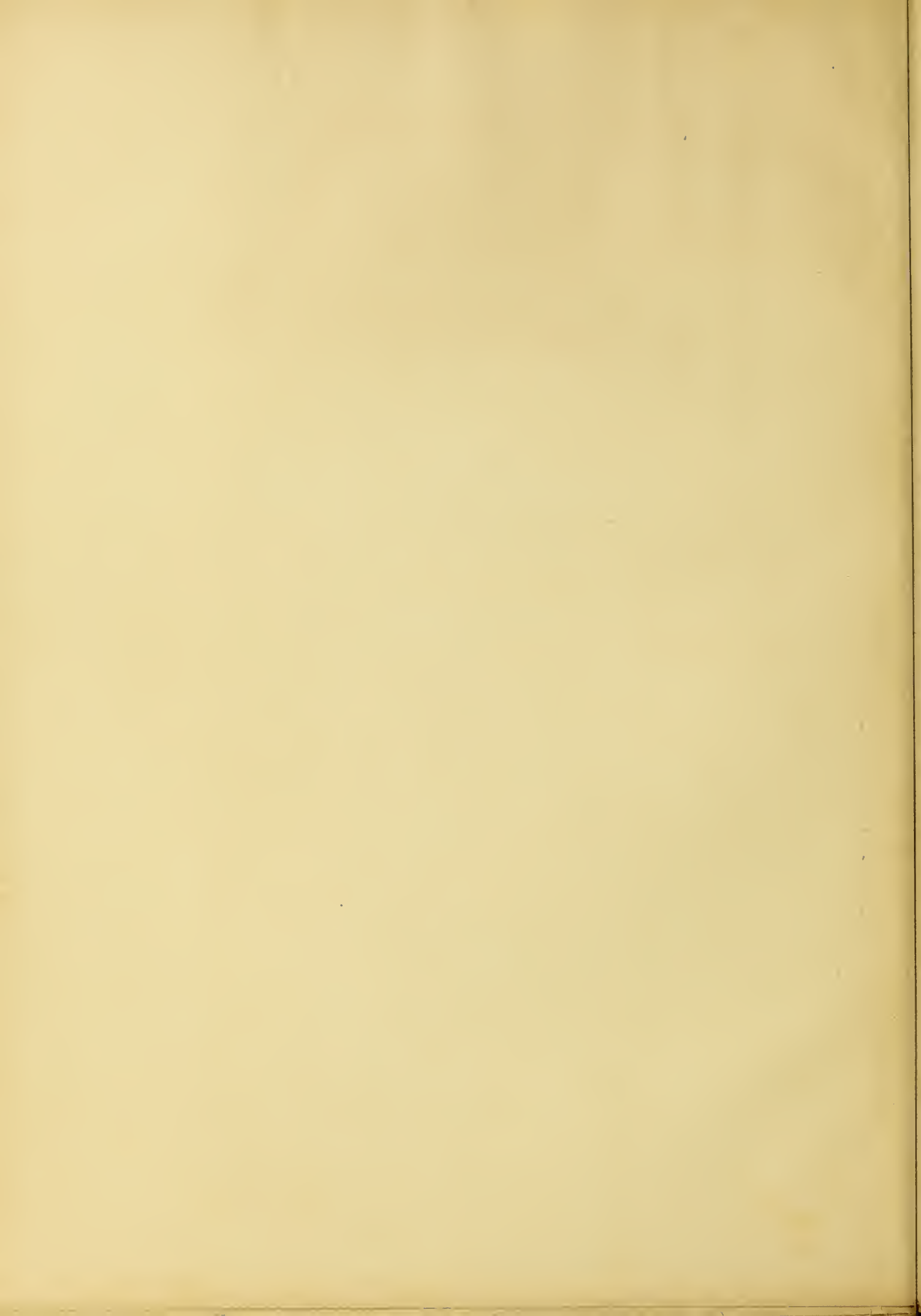
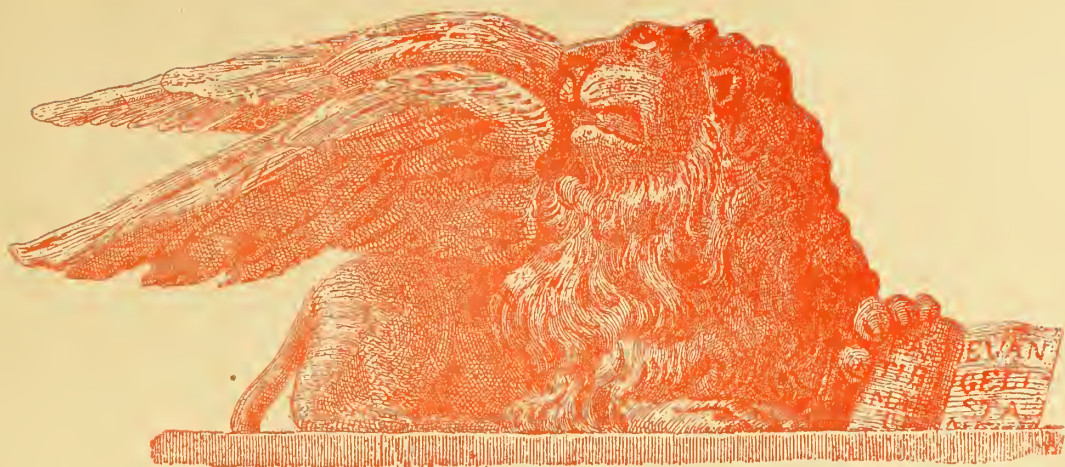
DEDICA ALLA SUA CITTÀ NATALE

L' EDITORE

FERDINANDO ONGANIA

GIAMBATTISTA TIEPOLO

STUDIO

DI

POMPEO MOLMENTI

GIAMBATTISTA TIEPOLO

I.

Festeggiasi in quest'anno il secondo centenario della nascita di Giambattista Tiepolo; bello pertanto e naturale è il pensiero di un coraggioso editore veneziano, che vuole onorarne la memoria raccogliendo, con quelle del sovrano pittore, anche le acqueforti dei figli di lui Domenico e Lorenzo: perchè quei tre nobili spiriti, uniti in vita dall'affetto, non sieno disgiunti, neanche in questa occasione, nella gloria del nome e della memoria.

A rendere pertanto più compiuto il concetto così opportuno dell'editore, mi si consenta ricordare ciò che del Tiepolo scrissi altra volta (1), aggiungendo notizie e considerazioni nuove.

Ormai cotesto pittore è divenuto soggetto inesauribile, del quale nessuno si stanca. Pare che l'arte odierna voglia con tarda ammirazione riparare all'oblio e al dispregio, in che erano tenute le opere di lui nella prima metà del nostro secolo.

(1) *Il Carpaccio e il Tiepolo* — Torino, Roux, 1885.

Col Tiepolo veramente l'arte veneziana attinse l'ultima grandiosità e pienezza, ed è singolare come un intelletto così ricco di forza, di baldanza, di giovinezza, sia sorto negli ultimi anni della Repubblica, decadente e infrollita per vecchiezza.

Anche fra lo spirito dell'artefice immaginoso e l'animo dell'uomo vi è uno strano contrasto. Nelle opere non si vede l'animo, però che l'arte sua ardita non corrispondeva all'indole dolce e tranquilla. L'artista si abbandonava all'onda rapida, vorticosa della sua audace fantasia; l'uomo passò la vita come lago in calma, sano e lieto tra la felicità domestica, senza amarezze, senza ostacoli. Furioso nell'arte, era minuzioso nella vita, e di lui non si raccontano scherzi, ghiribizzi, capricci, tanto cari ai pittori.

A compiere tale antinomia, la sua famiglia plebea, modesta, oscura, si chiamava con uno dei nomi più antichi e più illustri della nobiltà veneziana.

Suo padre, Domenico Tiepolo, era *parcenevole di vascello*, ossia proprietario di nave mercantile: della madre non si

conosce che il nome di battesimo: Orsola, o, come si chiamava venezianamente, *Orsetta*.

Nacque in una casa nella distrutta Corte di san Domenico a Castello, sull'area dove ora sorgono i Pubblici Giardini, e fu battezzato nella chiesa di san Pietro, il 16 aprile 1696 (1).

Dopo un anno, il 10 Marzo 1697, moriva in giovane età Domenico, lasciando un buon patrimonio alla vedova, che, tra le agiatezze del vivere, potè allevare altri cinque figliuoli, oltre a Giambattista, il quale, fanciullo ancora, andò a scuola di disegno da Gregorio Lazzarini, chiamato iperbolicamente il Raffaello della Scuola veneziana del settecento. Buon pittore, del resto, coloritore vivace ed eccellente disegnatore, che ornò l'arco trionfale del Peloponnesiaco nella sala dello Scrutinio in Palazzo Ducale, decorò di alcune pitture la Scuola del Carmine, fece per la chiesa di san Pietro di Castello una pala d'altare: *La Carità di San Lorenzo Giustiniani*, e tre altri quadri: *Il gastigo dei serpenti*, *I mormoratori ingoiati dalla terra* e la *Strage degli innocenti* pel tempio dei santi Giovanni e Paolo; e pel convento unito a quel tempio: *Il sacrifizio di Abramo*, ora nella Pinacoteca dell' Accademia.

Nel 1719, Giambattista prese in moglie Maria Cecilia Guardi (2), sorella di quel Francesco, che contrastò al Canaletto il pregio attraentissimo di ritrarre in mirabili quadretti l'aspetto esteriore di Venezia, popolando la piazza, i campi e le strade di una folla gaia di *macchiette*, schizzate con tanta bravura e tanto brio, che la critica maligna vuol riconoscervi il pennello del cognato Giambattista.

Il matrimonio, felice per l'affetto dei coniugi e per le prosperità della fortuna, fu reso lieto da ben nove figliuoli, tra i quali Giovan Domenico e Lorenzo. Il primo, nato nel 1726, e che a diciannove anni dipinse la cupola dei santi Faustino e Giovita in Brescia, fu del padre imitatore eccellente e in qualche opera anche emulo fortunato, come nei quattordici quadri della *Via Crucis*, eseguiti nel 1749 per la chiesa di san Polo a Venezia. Andò in Ispagna ed operò a fresco sotto la direzione di Giambattista. Dopo la morte del genitore, Gio. Domenico ritornò in patria e visse, tra gli affetti della famiglia e le cure dell' arte, fino al 1804, dopo aver melanconicamente assistito alla caduta della repubblica di san Marco e alle grandi calamità, che in breve piombarono su Venezia, fatta serva dello straniero.

Lorenzo, l'ultimo dei figliuoli di Giambattista, vigoroso incisore di acqueforti, acquistò celebrità anche in Ispagna, dove egli pure avea seguito il padre e dove probabilmente morì.

L' operosità prodigiosa di Giambattista mal poteva attendere alle innume-

(1) L'atto di nascita del pittore, conservato negli archivi della chiesa di san Pietro di Castello, fu pubblicato per la prima volta dal cav. Urbani de Gheltof (*Tiepolo e la sua famiglia*, Venezia MDCCCLXXIX). Coi documenti pubblicati dall' Urbani e con molte vecchie carte, che io ebbi dalla cortesia del sig. Giovanni Tiepolo, discendente dal pittore insigne, si potè ricostruire la cronologia della vita del Tiepolo, così mal nota agli scrittori d'arte veneziana. Altri documenti sul soggiorno del Tiepolo in Ispagna ed esistenti nell'Archivio della Casa Reale di Madrid furono trascritti dal barone Carlo Davillier e pubblicati dallo stesso Urbani nel *Bollettino d'arte e curiosità veneziane* (Anno III, 1880-81, pag. 170).

(2) Devo alla cortesia del sacerdote don Luigi Vason, coadiutore della Cancelleria Patriarcale la copia dell'atto autentico del matrimonio celebrato dal pittore con la signora Maria Cecilia Guardi, atto che rettifica la data del matrimonio, che tutti i biografi credono avvenuto circa il 1721:

« Addì 21 nov.e 1719
» In esecuzione della .... commissione, preuio il mutuo
» consenso, ànno contratto legittimo matrimonio, p. uerba
» de pnti, gli ... Ss..ri Gio. Batta Tiepolo e Cecilia Guardi,
» alla pnza di me infrascritto, in Casa della Sposa, nella
» Parocchia di S. Maria Nuova, presenti li Ss.ri Carlo
» Bianchini e Fortunato Pasquetti.
» Io Dom.co Sonzonio della Cong. del-
» l'orat.o, manu prop.»

Maria Cecilia Guardi, figlia di Domenico e di Claudia Pichler, nacque in Venezia nella soppressa parrocchia di S. Polo, il 23 giugno 1802, come apparisce da atto autentico esistente nella Cancelleria Patriarcale.

revoli commissioni, che gli venivano d'ogni parte d'Italia e di fuori, e per cercar sollievo nelle agitazioni dello intelletto correva tratto tratto a Zianigo, presso Mirano, in una villetta ch' egli, insieme col figliuolo Gian Domenico, adornò di pitture.

Nell' estate del 1750 fu chiamato a Würzburg, e vi rimase tre anni, compiendo varie opere nel palazzo imperiale, nel vescovado e nella chiesa del vescovo. Ebbe per compenso del suo lavoro circa 25,000 fiorini, somma a quei tempi abbastanza ragguardevole.

Nel 1753, il Tiepolo ritorna in Venezia e vi rimane alcuni anni, continuando a lavorare instancabile. Il 5 febbraio 1755, un decreto degli Eccellentissimi Riformatori dello Studio di Padova eleggeva *domino Giovanni Battista Tiepolo pittor*, presidente dell' Accademia di belle arti, instituita il 14 Dicembre 1754 dal Governo, che, fino agli ultimi tempi, tentava serbare amorosamente le tradizioni artistiche della moribonda Venezia.

Nel dicembre 1761, Carlo III di Spagna, proteggitore liberale degli artisti, chiamava alla sua Corte il Tiepolo, che era stato già preceduto in Madrid da un altro pittore veneto, Jacopo Amigoni. Il pittore annunciava la sua prossima partenza per la Spagna in una lettera che, con altre, si conserva nell'Epistolario Moschini al Museo Civico di Venezia, ed è probabilmente diretta al patrizio Farsetti. Non mi sembra inutile qui riportarla: (1)

Ill.^mo Sig.^r Sign.^e Pron Coll.^mo

Veggomi preuenuto da un stimatiss.^mo e graziosiss.^mo foglio di V. S. Ill.^ma del corente mese nell' tempo stesso in cui mi disponeuo d' avanzarle la Nottizia della chiamata mia alla Corte di Spagna al di Cui sò mo onore aueuo adderitto con il tempo Condicionato per poter dar fine a molte opere di già auanzate e particolarmente alla Grandiosa Salla di Cà Pisani (a Strà), et in seguito all'altre così anche dalla Corte stessa accordatomi per cui quiettissimo e tranquillo se ne staua l'animo mio. Ma innaspettatamente chiamato da chi può comandare, mi fu inzonto di subito prendere le mie Mosse, dalle qualli dispensar non mi poteua, per corispondere alle premure di S. M. C: A fattica ho potutto auer tempo sino Febraro venturo, tanto di poter poner in assetto le domestiche et apparecchiarmi al Viaggio. Ora si che ui uole una pennellata maestra, che al uiuo esprima il dolore che io prouo nel douer rispondere alla gentilissima domanda di uedere terminati li di lei Quadri, di non essere io nella possibilità di poterli fare per le suespresse ragioni potendo ben accertarsi che se uedessi angolo alcuno, non tralasserei di farli, e la siccuro che per picciola sia la cosa, tuttauia mi porta al cuore un peso si forte, qual lo potesser essere una delle Maggiori. Voglio però sperare, che un tale improuiso accidente non farà diminuire punto in lei la bontà sempre dimostratami, come in me sarà sempre uiua la reminiscenza delle delle (sic) *mie obbligazioni, per le qualli in ogni locco doue mi trouerò decanterò giustamente sì il di lei bell'animo, che il di lei buon gusto e uirtù. Per quanto è a me notto, in Spagna non hauerò a fare che una salla cosichè mi lusingo in Capo a due Anni rittornarmene alla Patria,* et *esser in allora di bel nuouo a' suoi comandi. Ho sentito di acquisto fatto a Rimini di due Teste di mia mano e che di suo gusto. Ma questo aquistato Valore, deriuando dalla sua protezione, l'unirò alle tante mie obbligazioni che mi costituiscono d' essere qual con sincerità d'animo mi protesto,*

di VS. Ill.^ma

Um.° Dev.° et Seruidore
GIO. BATTA TIEPOLO

Venezia li 12 Dic. 1761.

(1) Per il fac-simile della lettera autografa vedi a p. 166.

Insieme coi figliuoli Gio. Domenico e Lorenzo, nel giugno del 1762 egli giungeva in Madrid e, dopo aver avuto ospitalità per qualche tempo in casa di Sebastiano Contarini, ambasciatore della Repubblica, andava ad abitare presso il palazzo reale nella piazzetta di San Martino. Gli furono assegnate come stipendio duemila doppie d'oro all'anno, più cinquecento ducati per la carrozza.

Passavano gli anni, le meditazioni, le fatiche e restava piena la sua energia, piena e ardimentosa come nella vigoria della giovinezza.

Questo vecchio pitturò con fantasia non mai stanca, nell'Escuriale, nel palazzo di San Sebastiano, nel palazzo e nel convento di Aranjuez e nell'Aranciera. E in Ispagna la sua vita si chiuse fra la serenità del lavoro e dei trionfi, non turbati nè pure dalle invidie e dalle gelosie di Antonio Raffaello Mengs, il celebre pittore e critico boemo, che, qualche tempo prima del Tiepolo, era stato anch'ei trattenuto nella corte di Carlo III, per ornare i palazzi reali di Madrid.

L'ultimo dei grandi maestri veneziani, onorato dai principi, cantato dai poeti, amato da tutti i buoni, morì repentinamente in Madrid, il 27 marzo 1770 (1).

Questa la vita tranquilla, felice, operosa dell'uomo, che portò nuovi ardimenti e concetti nuovi nell'arte.

II.

Il Tiepolo nella vita del settecento è, come artista, un'apparizione singolare. È curioso vedere a che termini erano a Venezia le condizioni sociali e le arti, ai tempi nei quali si mostrò il Tiepolo, perchè meglio si sappia e s'intenda quanto egli operasse ad avanzare l'arte (2).

La decadenza della Repubblica veneta è divenuta ormai tema di esagerate difese e di retoriche invettive. Anche Venezia, come tutta la vecchia società europea, precipitava al tramonto, e, come da per tutto, anche fra le lagune, a canto al popolo infingardo v'erano molti nobili corrotti dall'ozio, dal giuoco e dalle delizie dei facili piaceri. Per ciò chi volesse tutto scusare e trovare in ogni cosa argomento di apologie, offenderebbe la storia, la quale, con diritta schiettezza, si deve mondar dagli errori, di cui la vanità patria tentò renderla colpevole. Ma chi, sostituendo alla tenacia della tradizione

(1) Nel cit. opuscolo dell'Urbani *Tiepolo e la sua Famiglia* ecc.) fu pubblicato l'atto di morte del Tiepolo, con qualche inesattezza. Mi pare non inutile riprodurre quell'atto da una copia recente:

« El Illmo. Sr. D. Antonio Chacon y Munoz, Pbro. Cura propio de esta Iglesia Parroquial, Arcipreste del Norte, Abad del venerable cabildo de Sres. Curas párrocos de esta Corte, Predicador de S. M., Comendador de número de la R. Orden Americana de Isabel la Catolica, etc. etc. Certifico: Que en el libro veintiuno de difuntos de esta Parroquia al folio trescientos sesenta y uno se halla la siguiente

» Partida — D. Iuan Bautista Domingo Tiepolo, Pintor de Cámara de el Rey nro. s.or marido que fué de D.a Zezilia Guarde, y natural de la Ciu.d de Benecia, Parroq.no de esta Ig.a Calle Plazuela de s.n Martin, casas de D.n Antonio Muriel. Otorgó declaraz.on de pobre ante Manuel de Robles Ess.no R.l en doze de Agosto de mil setez.os sesenta y dos. I nombró por herederos á D.n Domingo, D.n Ioseph, D.n Lorenzo, D.a Ana, D.a Elena, D.a Angela y D.a Vrsola de Tiepolo sus siete hijos lexitimos, y de la zitada su su muger. No pudo rezibir los S.tos Sacram.tos murio en veinte y siete de M.zo de mil setez.os y setenta. Enterrose en S.n Martin de sec.to con Lizencia del S.r Vicario, en uno de los Nichos de la Bobeda del SS.mo Christo de los Milagros.

» Concuerda literalmente con su original a que me remito. San Martin de Madrid veinticinco de Enero de mil ochocientos noventa y seis. »

Il Tiepolo fu seppellito nella chiesa di San Martino, ma il sepolcro fu demolito e le ossa disperse. *El enterramiento se hizo en el antiguo convento de san Martin hoy demolido, como tambien lo fué la bóveda en que estaba el nicho.* Così, a chi il richiedeva, rispondeva gentilmente l'Alcade di Madrid.

(2) Mi si perdoni, se dovendo dire le stesse cose, profitto qua e là delle mie stesse parole, sparse nei libri che pubblicai intorno alla storia civile e artistica di Venezia.

la capricciosa leggerezza della novità, volesse affermare che il leone di S. Marco fece una fine ignominiosa, calunnierebbe Venezia.

Certo, in sull'aprirsi del secolo diciottesimo, ruinano precipitosamente le sorti della repubblica, la quale scema ogni anno di tesoro, di dominio, di forze.

È un triste periodo di passaggio. Instituzioni e costumi si alterano; il presente si oscura e il futuro si annunzia pieno di perturbazioni; l'età vecchia sta per tramontare, la nuova s'annuncia tutta pregna di inquietudini.

L'aristocrazia, ristringendosi alla cura delle pubbliche faccende, si chiudeva sempre più in sè stessa, sentendosi impotente a trovar rimedi ai mali e alla corruttela, che l'andavano struggendo: il ceto medio, che maturò le rivoluzioni in tutti gli stati d'Europa, non v'era: il popolo, abbandonato il navilio militare e mercantile, anzi che tentare lontane e perigliose fortune, preferiva i tranquilli mestieri della città e i facili guadagni delle patrizie clientele.

Tuttavia nessuno può negare all' ultimo secolo di Venezia anime integre, forti ingegni, onesti governanti, decoro d'arti e di lettere; e pochi ormai dubitano che, fra il brio e l'arguzia, non trovassero eco le idee di tolleranza e di riforma civile, e che a canto alla timidezza dei più mancassero gli animi fidi alle memorie venerate.

E l'arte, ultimo bagliore del tramonto veneto, improntò la città di un suggello, che ne compie mirabilmente l'aspetto. L' arte, dimenticando la decadenza civile, ripiglia la tavolozza dei veneziani antichi, cercando gli splendori del colorito tra sorrisi e feste e canti e giuochi.

Anche fra le sregolatezze dell' architettura, ribelle alle fredde saviezze palladiane, e le incomposte bravure dello scalpello, emulator del pennello, la licenza non appare priva di grandiosità, e gli ampi spazi, gli archi fastosi, le aeree cupole, i loggiati coi loro sfondi non difettano di magnificenza.

Nell'enfatica decorazione, compimento di una vita circondata dal fasto, vi è qualche cosa, che non si può esprimere se non colla parola *genialità*. Imperocchè nulla di più falso che la genialità indichi sempre il massimo dell'equilibrio mentale; essa molte volte anzi rampolla dal disaccordo, cagione spesso di novità, dalle ineguaglianze, qualche volta cagione di forza.

Nella gelida vita del presente, il pensiero evoca quei giorni di somma eleganza, i festini pomposi, i ritrovi arguti, e si compiace rivivere nelle stanze adorne di stucchi della scuola del Vittoria, coi soffitti dipinti dal Tiepolo, e alle cui pareti sorridevano i quadri del Longhi, del Canaletto, del Guardi, di Rosalba, e s'intrecciavano sui mobili gli ornamenti e i putti, scolpiti da Andrea Brustolon!

Rosalba Carriera, nata in Chioggia, una città di poveri pescatori, comprese tutte le eleganze veneziane del settecento. I suoi pastelli fanno rivivere dinanzi a noi le gentili donne del tempo antico: alcune liete col volto incorniciato dal bruno zendado, o coi capelli fulvi sotto la velatura della cipria, e la fronte serena e il seno mal celato dai veli; altre pensose, cogli occhi melanconici e contemplativi, con un tranquillo sorriso, forse richiamato alle labbra da qualche dolce reminiscenza. Il pastello vince il pennello nelle tinte di fiori e di seta, che rendono la nitidezza vellutata della pelle.

La vita del secolo decorso palpita nelle tele di Pietro Longhi, il quale, attratto dall'età leggiadra, rappresentò tutti gli episodî del viver domestico e le usanze dei suoi giorni. Le dame incipriate scambiano sguardi furtivi e sorrisi eloquenti coi cavalierini dall' abito inquartato; o stanno dinanzi allo spec-

chio e ricevono le rivenditrici di merletti e di stoffe, o vanno ai conviti e ai ridotti, o ascoltano sulle piazze le indovine, o godono gli ozî delle ville, superbe di bellezze naturali e di dovizie, del Brenta e del Terraglio. Nei quadri del Longhi sembra ancora udire il bisbiglio degli allegri colloqui, e il passo cadenzato del minuetto, e il fruscío di seriche e profumate gonne; sembra che la spinetta sospiri suoni lontani di una dolcezza velata.

Finchè il Longhi dipingeva le stanze dorate, le donne belle e i cavalieri eleganti, Antonio Canal detto il Canaletto e Francesco Guardi riproducevano con graziosa semplicità l'aspetto esteriore di Venezia, i chiarori argentini e le vivide trasparenze del cielo, l'acqua verdognola, che riflette i palazzi del canal grande, le gondole e la lieta vivacità delle *macchiette*.

A canto a questi gentili interpreti dell' eleganza e del brio veneziano continuava un' altra arte, che procedeva in diritta linea dal seicento, ricercatrice dell'effetto, senza mai riuscire ad essere originale, pur variando all' infinito i soggetti e il modo di trattarli. Non mancavano artefici immaginosi; ma fra essi non v' era chi, rifuggendo dal fittizio sapesse riprodurre tutta la varia ricchezza della vita e del vero.

Al colorito vivo e fresco di Antonio Zanchi nocque l'affettazione dei concetti, al Lazzarini la freddezza della composizione, a Sebastiano Ricci il contorno accartocciato, al Bambini lo scorretto disegno, al Pellegrini la trascurata fecondità, al Camerata e ai due Pittoni la speditezza soverchia, al Balestra e al Maggiotto la floscia facilità. E si potrebbe ancora accennare ai nomi del Fumiani, del Belluzzi, di Giuseppe Negri, del Brusaferro, del Piatti, del Trevisan, del Mariotti, dell'Amigoni, del Marieschi, del Vicentini, del Fontebasso, del Nogari, dello Zugno, del Guarana, del Crosato ecc., non privi di perizia tecnica, ma artificiosi e monotoni. Forse fra tutti primeggia il Piazzetta — le *Caravage vénitien*, come lo chiama il Blanc — nòtevole per la vigoria del disegno, ma pittore d' intonazione rabbuiata e tenebrosa, pei ricercati sbattimenti dei secondi lumi sulle carni.

L' arte veneziana ondeggiava tra l'osservazione arguta del vero e il forzato artificio: da un lato arte minuta e graziosa, dall'altro arte enfatica e soverchiamente rigogliosa.

Ma ecco giungere uno di quegli intelletti altamente comprensivi, i quali, contemperando le tradizioni del passato colle aspirazioni dell'avvenire, compiono una sintesi feconda e danno all'arte una forma originale. La tempra forte e schietta del Tiepolo si libera dall' involucro posticcio dell' uso, sdegna le vie segnate e procede solitario per un cammino tutto suo, effettuando il deciso passaggio dalle consuetudini della scuola alla inspirazione del reale. Nulla infatti hanno di comune con lui nè pure i migliori: nulla il freddo suo maestro Lazzarini, nulla il tetro Piazzetta. Nè a lui rassomigliano certo nè il Longhi, nè Rosalba, pur così attraenti. Il Tiepolo, sdegnoso dei concetti gonfî e artificiali e delle grazie piccine del pensiero, ritorna al fare largo e ardito del cinquecento e fa riprendere all' arte lena e intendimento diritto. Il Tiepolo non ebbe nella sua età nè precursori nè emuli: per trovargli confratelli bisogna trasportarsi a due secoli prima, fra Tiziano e Paolo, Tintoretto e Palma il vecchio, fra i trionfi del colore, le beltà fiorenti di vita, tra le stoffe dorate e i riflessi dei broccati e della seta.

III.

Di questo insigne artefice fu scritto molto anche quando era in vita, perchè l'età sua sentì come egli andasse innanzi a tutti i contemporanei e gli fosse serbata gloria durevole.

L'Algarotti lo chiama, nel 1760, *il più gran pittore che abbia Venezia*, *l'emulo di Paolo Veronese*, e nota come mostrasse *la erudizione del Raffaello e del Pussino*.

— *Tiepolo fixe mon attention* — esclamava, ritornando d'Italia, il Fragonard, pittore nel quale, al dire del De Goncourt, il genio italiano e il brio gallese si trovavano mirabilmente commisti.

« Lunga e difficil cosa » scriveva l'Orlandi « sarebbe il noverar le opere a » quest'ora fatte per ornamento di chiese, » di palagi, di pubblici e privati luoghi, » e più lungo e difficile sarà andando » innanzi, crescendo ogni dì in lui la abi» lità e la forza, e negli intendenti ed » amatori dell'arte la brama di avere » de' suoi dipinti, alla qual brama, per» chè soddisfare egli possa, è desiderabile » che una lunga e prospera vita dal dator » d'ogni bene se gli conceda (1) ».

Il pittore Vincenzo da Canal, nella *Vita di Gregorio Lazzarini* (2), così parla del Tiepolo: « Gio. Batt. Tiepolo figliuolo » di Domenico, mercatante di negozî da » nave, ora di gran nome, è stato disce» polo al Lazzarini, quantunque si di» partisse dalla di lui maniera diligente, » giacchè tutto spirito e foco ne abbrac» ciò una spedita e risoluta ».

E Alessandro Longhi, che ne dipinse e intagliò in rame il ritratto, scriveva nel 1762: « Gio. Battista Tiepolo ebbe » origine in Venezia e, come si suol dire, » nacque pittore, e ben si comprende » dalle opere sue sì ad olio come a fresco » meravigliosamente. Fu della scuola del » Lazzarini, ma il sublime suo talento » fece che, ben presto staccatosi dallo » stile del maestro, si formò una maniera » Paolesca, come ben si rileva in molte » chiese, adorne delle sue bell'opere a » fresco, di soffitti magnifici, tra i quali » si ammira quello nella chiesa nuova » della Pietà, e lasciamo giudicare a Pro» fessori d'altre scuole, se a' tempi nostri » trovasi frescante simile (1) ».

E il Lanzi, nella sua *Storia Pittorica*, lo chiama *l'ultimo dei veneti che si facesse gran nome in Europa*.

Meglio d'ogni altro fece risaltare i pregi del sommo pittore, il suo coevo ed amico Anton Maria Zanetti, che nel libro *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche dei veneziani maestri*, pubblicato un anno dopo la morte del Tiepolo (Venezia, tip. Albrizzi 1771), scrive queste parole:

« Bell'esempio della pittoresca felici« tà, della sicurezza del pennello e della » pronta esecuzione fu il nostro Tiepolo, » che trovò sempre ubbidiente la mano » ad esprimere sulle tele quanto concepìa » l'intelletto. Questo genio vigoroso molto » e sempre a sè stesso presente, fin dai » primi anni si è fatto conoscere, e la ri» tenuta scuola del Lazzarini, in cui ebbe » i primi elementi, non potè impedirne i » veloci progressi. Fu originale il suo » stile fin dagli stessi principî, e se imitò » giovinetto l'ordine dell'ombreggiare » con forza usato dal Piazzetta, e che al» lora correa in moda, lo rallegrò in ap» presso e gli aggiunse quella vaghezza, » che vide mancargli e che dee piacere » ad ognuno. Non vi fu pittore fra' no-

(1) Orlandi — *Abecedario pittoresco*. Venezia, 1753, p. 282,

(2) Publicata la prima volta per le nozze Da Mula-Lavagnoli. Venezia, Palese, MDCCCIX.

(1) *Compendio delle vite dei pittori veneziani istorici più rinomati del presente secolo, con suoi ritratti tratti dal naturale delineati ed incisi da* Alessandro Longhi. Venezia, appresso l'autore, MDCCLXII.

» stri giorni che più di lui risvegliasse le
» sopite felici leggiadrissime idee di Paolo
» Caliari. Niente men belle sono le tinte
» e le pieghe de' panni del Tiepolo di
» quelle del Veronese, e niente meno fe-
» licemente dipinte. Le forme delle teste
» non sono d' inferior grazia e bellezza;
» ma non vogliono permettere i critici
» severi che dicasi aver esse anima e vita,
» come hanno quelle dell'antico Maestro.
» Felice pittore fu il Tiepolo per natura,
» ma non fu perciò ch' ei non coltivasse
» con assidue cure il fecondo suo spirito;
» io ne sono testimonio. Nel naturale ei
» fece i maggiori suoi studî, e sopra tutto
» seppe veder con buon occhio gli acci-
» denti più opportuni delle ombre e dei
» lumi e rappresentarli con maravigliosa
» facilità.... Le opere forse più belle che
» abbiamo in Venezia di questo maestro
» sono le pitture a fresco. In quel modo
» di dipingere, che ricerca appunto pron-
» tezza e facilità, andò innanzi il Tiepolo
» a qualunque altro pittore; e introdusse
» con arte meravigliosa nelle opere sue
» una vaghezza, un sole che non ha forse
» esempio. Per arrivare a quel grado si
» studiano tutti di mettere in opera i più
» bei colori che possono adoperarsi a fre-
» sco, e si sforzano di trovarne di nuovi.
» Ma il Tiepolo per il contrario si servì
» molto di tinte basse e sporche e dei
» colori più ordinarî, cosicchè mettendo
» poi ad esse tinte vicine altre tinte belle
» alquanto e nette con quel suo pronto
» pennello, ne sortìa quell'effetto che ne-
» gli altri certamente vedere non si suo-
» le. Mostrò egli in quel genere quanto
» conoscesse la grand' arte de' contrap-
» posti e quanto sapesse usarne con lo-
» devole sagacità ».

Vivo non v' era lode che paresse bastevole; non gli mancarono gli onori dei principi e gl' inni dei poeti; ma, dopo pochi anni dalla sua morte, l' arte fu presa dal letargo accademico e il nome del Tiepolo fu condannato all' oblio, quando non fu fatto segno al dileggio e all' offesa.

I posteri in vero gli furono men giusti dei contemporanei, e il Tiepolo fu argomento di censure, contro le quali oggi protestano tutti coloro, che hanno intelletto del bello (1). Nel tempo in cui l' arte si inspirava alla maniera classica, seguendo certi modelli prestabiliti, non si potè comprendere il Tiepolo, troppo fuori dalle norme accademiche, e lo si accusò di strane licenze e di facilità soverchia.

Certamente era un rapido improvvisatore, il cui ingegno, alle volte, è quasi soverchiante, ma pochi al pari di lui seppero effettuare il baldo connubio dell' ardire e dello studio, tanto da non parere strano il giudizio di chi diceva

(1) Anche Venezia dimenticò lungamente il suo gran figlio. Solo nel novembre del 1883, poco prima che fosse inalzato il monumento a Carlo Goldoni, alcuni cittadini vollero onorare la memoria del Tiepolo e publicarono il seguente manifesto:

« Fra qualche giorno sarà inalzata una statua alla massima gloria di Venezia nel secolo XVIII. Questo tardo, ma doveroso tributo al poeta, che meglio d'ogni altro illustrò la patria gentile, fece notare con rincrescimento ad alcuni l'oblio in cui giace un'altra gloria di Venezia e del secolo XVIII, non meno grande di Carlo Goldoni, nè meno di lui giovane ancora e feconda. A Giambattista Tiepolo non una lapide, non un ricordo: l'artista forastiero, che viene a cercare nelle opere sempre fresche e luminose del sommo pittore, l'inspirazione e l'ammaestramento, si chiede se sia questa veramente la patria dell' uomo insigne, del potente immaginatore, del pittore incomparabile. Ora non abbiamo in pensiero di erigere un monumento, ma di porre un busto nel Pantheon del Palazzo Ducale alla maggior gloria pittorica veneziana del secolo XVIII.

« Il busto, dello scultore Benvenuti, è opera degna del grande artefice che raffigura e della città che vuole onorarlo. I sottoscritti, riunitisi per raccogliere le offerte, non dubitano che Venezia risponderà sollecita all'appello e pagherà volonterosa un tenue tributo di riverenza e di ammirazione alla memoria di Giovanni Battista Tiepolo. Le sottoscrizioni si accettano all'ufficio della *Gazzetta di Venezia* e si chiuderanno appena raggiunto il limite di L. 1500 ».

Fu in breve raccolta la somma necessaria, e sul piedestallo del busto, posto a canto a quello del Canova, fu incisa questa epigrafe:

Giambattista Tiepolo
Nel tramonto de la Republica
Rinnovò le glorie
di Tiziano e di Paolo

N. in Venezia 1696 — M. in Madrid 1770

Alberto Durero esser stato il suo preferito modello (1).

Si finisce col dubitare dell'utilità e serietà della critica, quando si pensa che parecchi scrittori parlano del Tiepolo come di un maestrino della decadenza (2), o passano dinanzi alle sue opere, degnandosi appena di gettarvi uno sguardo o tralasciando perfin di nominarlo.

Apro, ad esempio, un piccolo manuale, che gode una certa riputazione, la *Storia della pittura in Italia* di S. Coindet, già presidente della scuola di belle arti in Ginevra (3). Nel capitolo dedicato ai pittori veneziani cerco invano il nome del Tiepolo. Il signor Coindet è d' avviso che, dopo Palma il giovane, « l'école de Venise perdit jusqu'au mé» rite tout spécial de son coloris ». E aggiunge: « Il y eut bien encore quelques » artistes qui cherchèrent à continuer les » traditions du Titien et du Véronèse, » mais aucun ne s' éleva bien haut et » dans la longue nomenclature des pein» tres vénitiens, depuis Palma le Jeune » jusq'à nos jours, il n' y a guère que » Canaletto (4), dont le nom ait acquis » quelque célébrité ».

Il Tiepolo e le opere sue sono del tutto dimenticate, come le aveano dimenticate lo Stendhal nella sua *Histoire de la peinture en Italie* e Teófilo Gautier nella sua *Italia*.

(1) Orloff — *Essai sur l'hist. de la peinture*, II, 174, Paris, 1823. — Il Lanzi *(Storia Pitt.)* aveva già scritto: « Molto anche mirò nelle stampe di Alberto Durero, mi» niera dei copiosi compositori ». E che il Durero fosse un maestro conosciuto e studiato dai copiosi compositori del settecento è provato anche da un lieve particolare, che non può sfuggire all'osservatore attento e curioso. In un ritratto del Piazzetta, dipinto da sè stesso, vigorosa pittura che il comm. Bertini di Milano donò alla Pinacoteca di Venezia, vi sono sul tavolo a canto al pittore effigiato, alcuni volumi, fra i quali uno che porta sul dorso il nome di *Alberto Durero*.

(2) « Se ne debbe ammirare la facilità come in Luca » Giordano, ma non per questo dovranno a lui farsi quei » plausi, che meritano solo i grandi maestri ». Così il Rosini.

(3) Paris, 1873. Librairie Renouard.

(4) E il Guardi e il Longhi?

Il Mantz (1) invece si sente attratto, suo malgrado, dal fascino del *pittore della decadenza*:

« C' est, à tous les points de vue, un » peintre de la décadence, mais il garde » l'esprit de l'invention et de la couleur: » et, devant ses plafonds et ses toiles de » fantaisie, les juges austères doivent quel» quefois s'avouer charmés ».

Nel *Voyage en Italie*, Ippolito Taine, uno dei più insigni maestri della critica nova, dedica alla scuola veneta un lungo capitolo, parecchie pagine del quale sono modelli di stile e di colore. Ma il Taine non s' occupa del Tiepolo, se non per citarlo nel capitolo precedente, per incidenza, quando vuol dimostrare il tramonto della potenza veneziana nelle arti come nella politica:

» Avec Palma le Jeune et Padova» nino » scrive il critico francese « la » grande peinture tombe; les contours » s' ammollissent et deviennent ronds; » le souffle et le sentiment diminuent, » la froideur et la convention vont ré» gner, on ne sait plus faire des corps » énergiques et simples, le dernier des » décorateurs de plafonds, Tiepolo, est » un maniériste qui dans ses tableaux » religieux cherche le mélodrame et dans » ses tableaux allégoriques cherche le » mouvement et l' effet, qui, de parti » pris, bouleverse ses colonnes, renverse » ses pyramides, déchire ses nuages, » éparpilles ses personnages, de manière » à donner à ses scènes l' aspect d'un » volcan en éruption ».

— *Maniériste!* — è presto detto, ed è troppo facilmente giudicato un artista, le cui opere non hanno oggi più bisogno di difesa. *Ce maniériste, ce faiseur de mélodrames, ce chercheur d'effets*, non è soltanto l'ultimo fra i grandi decoratori per ordine di tempo, ma sì bene uno dei primi

(1) *Les chefs d'œuvre de la peinture italienne.* Paris, Didot, 1870, pag. 255.

per merito. Nessuno ha forse meglio di lui compresa la decorazione, e benchè di Paolo abbia studiato profondamente i capolavori, il suo ingegno non è inferiore a quello del maestro. Erano solo diversi i tempi: il Veronese, nato fra le lietezze del cinquecento, appartiene all' età luminosa della pittura veneziana ed è una delle glorie più splendide di quel tempo splendidissimo. Il Tiepolo, nato sul finire del secolo XVII, seppe alzarsi con l'originalità e l' indipendenza del genio al di sopra del gusto artistico de' suoi giorni, seppe conservarsi pieno di vigore in mezzo a una società invecchiata.

Ma se il diciottesimo secolo abbondava di vizî, aveva però alcuni pregi, dai quali il Tiepolo ha saputo trar profitto. Per questo a punto, non solo può essere paragonato al Veronese, ma per certi rispetti può essergli preferito, tanto che Pietro Selvatico, nella sua *Storia estetico-critica delle arti del disegno* (1), è d' avviso che il Tiepolo qualche volta abbia superato il suo modello per l'arte dei mezzi tôni, per la verità delle feraci composizioni, per l'espressione degli affetti, per la conoscenza del nudo e in fine pel magistero, sì difficile e sì poco studiato, dei riflessi. E il Brandolese aveva già affermato niente men belle *essere le sue tinte e le sue pieghe dei panni di quelle di Paolo*, *e niente meno felicemente dipinte* (2).

E in vero, come decoratore, è più grande del Veronese per la spontaneità della inspirazione, per la maestà dell'effetto, ottenuto con semplicità d'espedienti, per l'ardimento degli scôrti e dei sotto in su, per la perizia dei lumi e degli sbattimenti. Le più belle pitture decorative di Paolo, capilavori di composizione e di colore, arieggiano un po' alla tela ad olio, non posseggono quei pregi di luce

(1) II, pag. 572.

(2) Brandolese. — *Pitture, sculture, architetture,* ecc. *di Padova.* Padova, 1795.

e di freschezza degli affreschi del Tiepolo, il quale seppe dare anche ad alcuni quadri ad olio la trasparenza luminosa del fresco, col metodo imitato dai cinquecentisti di dipingere a tempera e indi velare con tinte ad olio (1). Non diè gran forza alle ombre nel tôno locale, ma seppe renderle trasparenti con forti riflessi, ebbe finissimo il senso del colorito, mettendo in armonia le tinte discordi e più avverse (2).

« Ove gli altri cercano i colori più vi-» vidi », giova ripetere ciò che, come vedemmo, scriveva il Lanzi, « egli si valeva » di tinte basse e, come dicono, sporche; » e avvicinandone loro alquante belle e » nette, ma pure ordinarie, mettea nei » freschi un effetto, una vaghezza, un sole » che forse non ha esempio ».

Quel che si dice della fattura si può dir anche della composizione. Nel Tiepolo sembra che l'idea si sia fissata sulla tela o sul muro nell' istante medesimo che gli nascea nel cervello. Nessun pittore rivela altrettanto ingegno e fertilità di espedienti nell' arte di variare i motivi della decorazione, sia ch' ei volesse adattarli alle forme diverse dell'architettura, sia ch' ei facesse servire queste forme alle felici trovate della sua imaginazione. Il Taine ha giudicato troppo leggermente il Tiepolo. Ma il critico francese dà impressioni e non giudizî, e vuole in tutti i modi che la luce del se-

(1) Così le due grandi tele (m. 10 di alt. e m. 5,25 di largh.) della chiesa di Verolanova sembra sieno state dipinte a tempera e finite ad olio. Sventuratamente non sempre il Tiepolo seguì nel dipingere il metodo dei maestri del quattro e cinquecento, che preparavano la tela con una mestica fatta con gesso e abbozzavano a tempera. Invece i pittori della decadenza, specie quelli della scuola bolognese, davano alle tele un' imprimitura rossa, sulla quale dipingevano col bianco di *cerussa*, e tenevano le tinte chiare di poca pasta, sicchè facilmente annerivano. Da tale difetto il Tiepolo non andò esente in alcune opere, come nella *Flagellazione* e nella *Incoronazione di spine*, custodite nella chiesa di sant' Alvise a Venezia. Altre tele invece, come il *San Patrizio* del Museo di Padova, sono sfolgoranti di luce e di trasparenza.

(2) Selvatico — op. loc. cit.

colo XVI offuschi completamente il secolo XVIII, senza alcun riguardo per una grande figura di artefice.

Anche il signor I. E. Wessely vuole scagliare la sua piccola pietra contro il Tiepolo, dalle pagine di una grossa opera, diretta dal professore Dohme e intitolata: *Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit* (1). Lo scrittore trova che le composizioni del pittore veneziano, dipinte con massima audacia e molta negligenza nei particolari, parlano più presto all' occhio che al cuore del riguardante. E pure le creazioni tiepolesche non sono soltanto una lieta festa di colori; in esse non sono soltanto mirabilmente disposti i lumi e gli sbattimenti, l'ombrare ben inteso e le linee dolcemente variate. L' occhio è preso al fascino di tanta bellezza, ma l' anima non rimane vuota. Anche in mezzo alle bizzarrie e ai ghiribizzi del pittore si rivela talvolta una grandezza di pensiero, che fa meditare, una esuberanza di vita, allietatrice dell' anima.

Il signor Wessely continua a notare come, nelle pitture del palazzo Canossa in Verona, le figure siano contorte, Mercurio faccia giuochi di equilibrio e i genî si avvoltolino fra le nubi, destando una spiacevole sorpresa. Finalmente il grave critico si scandalizza osservando certi strani anacronismi, certe licenze bizzarre a danno dell'esattezza storica. Ma la Cleopatra del palazzo Labia, benchè vestita delle suntuose vesti veneziane, non è forse una delle più attraenti figure, che sieno mai uscite dal pennello di un artefice? Dalla superba e nuda abbondanza del seno, da tutta la persona regale spira la irresistibile potenza della bellezza. Manca la verità storica, ma non la verità eterna dell' arte. Chiedere la severità e l'esattezza del costume, la filosofia estetica e la rettorica artistica, è non comprendere questa fantasia originale. Fu detto, e non fu detto male, che ne' suoi concetti v'ha qualche cosa di teatrale e anche di canzonatorio, che le sue Veneri e i Numi ricordano certe parodie della scena, le Dee hanno talvolta la faccia di sgualdrine e cacciano le gambe all' aria compiacendosi della propria rotondità. L' artefice, non obbedendo se non alla fantasia, è libero da ogni scrupolo.

Un altro celebre critico e storico delle arti del disegno, Carlo Blanc, preferisce al Tiepolo, al quale pure riconosce *un certain génie*, tale artefice, la cui pittura vuota e pomposa non ha certamente l'impronta della originalità. Dar poca importanza agli ultimi artisti veneziani, specie quando si voglia paragonarli ai loro grandi antenati, è un'opinione che si può sostenere, quantunque ingiusta per molti rispetti; ma preferire Raffaello Mengs al Tiepolo, mettere l'autore del *Parnaso* della villa Albani più alto dell' autore dei freschi di casa Labia, ecco l' errore del Blanc, così soverchiamente benevolo al pittore boemo, forse perchè il Mengs, scrittore d'arte pur esso, fu amico e inspiratore del Winckelmann. Il Blanc, nella *Histoire des peintres de toutes les écoles*, saluta Raffaello Mengs « un peintre grave et digne, rattaché aux grandes traditions, et tout entier à la philosophie de son art », là dove il Tiepolo non è che un génie malsain et bizarre, un improvisateur lâche et incorrect, un décorateur sans frein, sans mesure et sans convenance » infine per dir tutto in una parola « un extravagant ».

Al Blanc risponde vittoriosamente un altro francese, il signor Paolo Leroi (1), buon critico d'arte. Il Leroi, con nobile

(1) Leipzig, Seemann, 1877.

(1) Leroi — *Italia farà da sé, (L'Art*, Paris, 1876, IV, 297). Del Tiepolo parla con calda ammirazione Antonio Berti, in un *Elogio*, letto il 10 agosto 1856 nell' I. R. Accademia veneta di belle arti.

entusiasmo, esclama: « Maître de déca-
» dence, oui, c'est incontestable; mais
» maître, et de beaucoup supérieur à son
» temps, où l'école vénitienne ne compte
» plus après lui que deux grands noms,
» Guardi et Canaletto. Giambattista...
» est certain de l'immortalité et son nom
» ne peut que grandir dans l'estime de
» tous ceux que passionne sincèrement
» la peinture, parce qu'il possède la qua-
» lité primordiale de l'artiste: l'origi-
» nalité ».

E in vero il nome di questo *stravagante*, di questo *ingegno malato* e bizzarro, è divenuto uno dei gloriosi segnacoli dell'arte moderna.

IV.

Viva era in lui e feconda la fantasia, e prodigava con tale miracolosa facilità i tesori del pennello da riuscire difficile l'elenco compiuto di tutte le tele e le pareti da lui dipinte, in molti luoghi disperse. Inoltre passano col nome di Giambattista molte pitture che per modo alcuno non gli appartengono; altre, senza portarne il nome, rivelano invece la mano del solenne maestro (1).

Il suo genio preferiva ad ogni altra opera riempire i grandi spazî delle vôlte colle trionfali apoteosi, le glorie dei santi e le aurore divine, dipingendo alcune vaste e mirabili composizioni, che danno intera la misura e la virtù del suo genio.

Tale il soffitto eseguito con superba violenza nella chiesa degli Scalzi in Venezia: *Il trasporto della Santa Casa di Loreto*.

Il contratto di questo dipinto, conchiuso fra i Padri Scalzi e il Tiepolo, che aveva a cooperatore per gli ornati il celebre Mingozzi Colonna (2), è un documento che mostra le condizioni dell'arte a quel tempo, le relazioni e le usanze fra artisti e committenti e che mi par curioso di qui publicare:

« LAUS DEO

» a 13 Settembre 1743 Venetia

» Avendo determinato il Capitolo delli R. P. P. Carmeli-
» tani Scalzi di S. Maria a Nazareth di questa città di far
» dipingere il soffitto della loro Chiesa, et havendo per tale
» pittura et opera, scielta la persona del celebre Sig. Gio.
» Battista Tiepolo, perciò con la presente privata scrittura
» che haverà l'intiera forza, come se fatto fosse in atti di
» Nodaro, infrascritti Religiosi deputati dal loro capitolo,
» hanno accordato detto Signor Giovanni Battista Tiepolo
» per l'intiera fatura tanto di Pitura quanto d'ornati e
» s'occorerà d'architetura, con obligo di corrisponderli
» ducati quattro milla e cinquecento di L. 6:4 l'uno, paga-
» bili in rate tre eguali, dovendo al primo sborso prin-
» cipiare detta opera che sarà nella prossima quaresima,
» e conpirla in anni due, con obligo che s'assume il me-
» demo Sig. Gio. Battista di servirsi del Sig. Gierolamo
» Colona detto Mingozzi per suo compagno nel dipingere
» gli ornati, e s'occorerà l'architetura, che siano corispon-
» denti al ordine di vivi marmi e fori che esistono nella
» chiesa stesa, perchè la pitura gli ornati e s'occorerà l'ar-
» chitetura corispondano con buona armonia al rimanente
» della suddetta Chiesa, lasciando esso Sig. Tiepolo in
» arbitrio d'accordare con detto Sig. Gerolamo Colona ciò
» che sarà di più proficuo per far campegiare tanto la
» pitura del detto Sig. Gio. Battista Tiepolo, quanto gli
» ornati, e s'occorerà l'architetura del detto Sig. Gerolamo
» Colonna. Le spese poi tutte che occorerano tanto di
» legname fattura d'armadura e maestranze necessarie per
» tale lavoro, come pure per la provigione di calcina di
» cogolo, e tutto l'oro che occorerà così pure l'indoradore
» per tale fatura, sarano a peso di detti Padri, quali s'obli-
» gano di somministrare come sopra tutto il necessario,
» dovendo il muraro che asisterà a detta opera essere scielto
» a dispositione del detto Sig. Gio. Battista Tiepolo, così
» pure detto Sig. Gio. Battista s'obbliga di pagare tutti li
» colori che servirano in detta operazione:

» In fede di che sarà la presente scritura sottoscrita
» dall'Eccellentissimo Sig. Giorgio Kavalier Contarini
» protetor delli detti Padri, conforme il loro costume e da

(1) Il signor Enrico de Chennevières sta per pubblicare una biografia del Tiepolo, con molti documenti inediti e coll'elenco delle opere del pittore.

(2) Il Mingozzi Colonna, nato in Ferrara, oriundo di Tivoli, fece in molte pitture del Tiepolo gli zoccoli, le architetture, le prospettive, contraffacendo mirabilmente le cose di marmo, archi, colonne, balaustri, nicchie, cornici, nel qual magistero nessuno ebbe mai nè tanto disegno, nè più bella maniera, nè maggior pratica.

» detti Padri deputati dal sudetto Capitolo così pure dal
» Sig. Gio. Battista Tiepolo.
» Zorzi Contarini K. assistente a detta scrittura come
» protettore di detti Padri
» F. Serafin di S. Carlo Prior
» F. Pietro Paolo di S. Teresa Deffinitor
» F. Camillo di S. Alberto Sottopriore
» F. Bruno di Gesù Discreto
» F. Ferdinando dell'Assunta C. S. Sacrestano
» Gio Batta Tiepolo afermo e prometto. (1) »

Dopo pochi mesi l'*armadura* fu tolta e l' opera apparve all'ammirazione del pubblico. Nel mezzo della immensa composizione è la Santa Casa portata dagli angeli: sul tetto sta in piedi la Vergine in tranquillo atteggiamento. Intorno figure dai movimenti arditi quasi atteggiate a danze, scorti e girate audacissime, una grandiosità di mosse e di gruppi, un tumulto di vita, agitantesi in una fulva e dorata atmosfera.

In un altro soffitto della chiesa dei Domenicani sulle Zattere, il Tiepolo, nel 1739, figurò in tre spartimenti, con vivida colorazione e singolare energia di disegno: *San Domenico in gloria* — *La instituzione del Rosario* — *San Domenico che benedice un laico del suo ordine*.

Un' altra meraviglia: il *Trionfo della Fede*, nella chiesa della Pietà, dove il senso del grandioso si accompagna a una spontanea originalità e a una fantastica eleganza, *piena*, come ben disse lo Zanetti, *di vaghezza e di genio*. Alcune figure sono colorite in sì gagliarda maniera, da parer di rilievo: il pennello scherza colle più ardue difficoltà e i tôni più disparati si fondono in una stupenda armonia.

I pregi e i difetti di questa fortunata indole d' artefice, anche nei difetti attraente, si rivelano chiaramente nell' immenso soffitto del palazzo Canossa in Verona, rappresentante *Il trionfo di Ercole*, dove nelle movenze di talune figure v' è un certo che di forzato, che trapassa il naturale; ma più specialmente in quello della sala del palazzo Pisani a Strà, dimora non di privato cittadino ma regia, innalzata dal procuratore Alvise Pisani, sui disegni dell' architetto Girolamo Frigimelica. La composizione tiepolesca, condotta a fine circa il 1749, rappresenta: *La glorificazione dei patrizî Pisani*. Da una parte, una bella figura di donna, con uno scettro in mano, incede verso alcuni personaggi di quella illustre famiglia, circondati dai simboli della Pace e dell'Abbondanza. Poi il pittore, coll'affascinante esuberanza della sua imaginativa, con la magnificenza del colorito, figurò da un lato del soffitto due giovani rapiti nella ebbrezza della voluttà presso una mensa imbandita; verso il mezzo una vergine cui fanno corona la Fede, la Speranza, la Carità e la Sapienza; più in là la Guerra, la Peste e la Fame, ed Europa sul trono olimpico, e selvaggi d' America e antenne di navigli e stoffe e dragoni alati ed emblemi di arti e di scienze, tutte le vaghezze del cielo e le cose della terra. Più in su, nell' audacia di uno scorcio portentoso, si libra la Fama. Si potrebbe notare qua e là qualche azione sgarbata, qualche mossa sgangherata, ma al freno dell'arte il pittore molte volte non bada, tutto intento a raggiungere l'effetto grandioso e fantastico.

In Milano, nel palazzo Clerici condusse molti freschi, e la vôlta della sala maggiore è una delle più faragginose e insieme delle più ricche e vaghe fantasie tiepolesche. Nel mezzo è la quadriga del Sole, con certe pancie di cavalli, viste dal sotto in su, che rinnovano i miracoli del *Trionfo* di Paolo in Palazzo Ducale. Ma il Sole ha davanti a sè a foriero, in vece della solita Aurora, Mercurio; il che potrebbe voler significare che quella luce, di cui il pittore-poeta celebra le glorie, è anche la luce dell' intelletto. E, per vero, la straricca composizione, che si svolge intorno, abbrancandosi al solito spezzame di cornicioni, arrovesciandosi sui

(1) Dal fasc. 16 esistente nella busta 9. dell'Arch. dei Frati Carmelitani Scalzi conservato nell'Arch. di Stato in Venezia.

soliti cuscini di nuvole, tramescola, con la più sconfinata e potente bizzarria, alle reminiscenze del vecchio Olimpo i fasti della nuova civiltà. Sono da per tutto scorci audacissimi di bellezze ignude e gran svolazzi di panni, muscoli torosi e carni vive, che vorrebbero dire Ninfe, Muse, Fiumi, Venti ed altri Dei e Semidei mascolini e femminini; e insieme un tafferuglio di paggi, di lanzi, di moretti, con ogni sorta accessorî, alludenti, come pare, ai commerci, alla navigazione, alle arti. Si vedono persino spuntare, come stessero per travalicar la cornice, un immane testone d'elefante e un dentato grifo di coccodrillo. Nè manca il solito nano; ma questo, per bizzarria maggiore, è d'altorilievo dipinto; e vuole la leggenda sia l'effigie di un nano servitore di casa Clerici, il quale fu impiccato per certa oscena ingiuria a una gentildonna della famiglia.

Milano possiede altre opere del Tiepolo, contaminate dai ristauri, nel palazzo Dugnani, ora Museo di storia naturale, e nel palazzo Archinti, sede della Congregazione di carità.

Una perizia artistica, piuttosto unica che rara, una miracolosa speditezza nell'improntare il nudo, una sorprendente agilità nel tracciare gli scorti più arditi, una inesauribile potenza inventiva egli dimostrò in parecchie scene tratte dall'*Iliade*, dall'*Eneide*, dall'*Orlando Furioso* e dalla *Gerusalemme Liberata*, e dipinte, insieme col figliuolo Domenico e col Mingozzi Colonna, nella villa Valmarana presso Vicenza, circa il 1737. L'indole multiforme dell'artefice sapeva rendere, con lo stile vivace e copioso, soggetti d'ogni maniera, e la sua fantasia inesauribile passava da Omero al Tasso, da Vergilio all'Ariosto, conservando sempre la freschezza e la novità del concetto, la vigoria della forma e la solidità d'impasto del colorito. Sovra gli storti timpani dei sovrapporti, in mezzo ai graziosi ornati del Mingozzi-Colonna, tra i fregi delle cornici, negli angoli dei soffitti, egli sbozzò paesi, satiri, fauni, uccelli, finte sculture e putti; e in alcuni medaglioni a chiaroscuro diede forma a certe sue impressioni, nelle quali è la vivacità dei celebri *scherzi* e delle acqueforti.

A canto alla villa, così splendidamente adornata, sorge la *Foresteria*, nella quale sette stanze in fila sono dipinte a fresco con soggetti cinesi, con vedute campestri, con costumi di fantasia, con soggetti mitologici, con scene del carnevale veneziano. Certo, in alcuni di questi dipinti si riconosce il pennello del figlio Gian Domenico, abile, ma non franco e sicuro come quello del padre; negli accessorî però e nelle parti in ombra, non mai nei punti chiari, nelle teste e nel nudo, ove domina sempre il genio del padre. Il movimento e la vita s'uniscono alle malìe luminose di un colorito largo, pieno, intonato nell'*Olimpo*, dipinto a Würzburg sulla scala del palazzo vescovile, e nel soffitto della sala del palazzo imperiale, dove sono rappresentati: *Apollo che conduce sul carro del Sole la fidanzata a Barbarossa*, e *l'Investitura del ducato di Franconia concessa a Harold.*

Nè men belli, nè men vigorosi i freschi dipinti in tarda età nei palazzi reali di Madrid, specie: *La fucina di Vulcano* e la *Spagna appoggiata al leone.*

La mente è cólta come da vertigine, seguendo la vita del pittore nella varia sua opera. Ma non si possono qui non ricordare i più celebri affreschi: *Il banchetto di Cleopatra* e *L'imbarco di Cleopatra e Marcantonio*, composizioni scintillanti di vita e di spontaneità, che si conservano ancora a dispetto delle ingiurie del tempo e della incuria degli uomini nel palazzo Labia. In uno dei grandi affreschi Cleopatra porge la mano in atto dignitoso ad Antonio e, sovra un ponte di legno, sta per salire sulla sparvierata

galèra: un centurione reca in mano un trofeo, un gran sacerdote si inchina ossequioso, guerrieri romani ed egiziani fanno ressa intorno e nel primo piano un paggio moro tiene pel collare un levriero. Nel secondo affresco, un nano sale la gradinata, sulla quale Antonio e Cleopatra sono seduti al convito, mentre uno schiavo moro porge un vassoio alla regina, che sta per immergere in un calice la gemma; intorno bellissime figure di legionarî e di egiziani; in alto, sovra una loggia, in varie movenze i suonatori. Cleopatra è là nella sua superba bellezza, vestita con un abito di broccato di trapunto, fra la pompa regale dell'oro e dei gioielli. V'è un sentimento tutto moderno nell'espressione delle varie figure, una singolare perizia tecnica nell'aggruppare, una ricchezza infinita nella graduazione dei toni; e tutta la scena, nella quale è trascurata ogni minuzia, dimostra come dal reale scaturisca la forte idealità, e si possa esser veri senza perdere maestà e grandezza.

E come negli affreschi, così si manifesta la impronta del suo genio in molte fra le moltissime pitture ad olio, che sono sparse in Italia e fuori.

Accennerò solo ad alcune fra le principali, non potendo qui menzionare neppure una parte dei quadri, che del grande maestro si conservano in Italia, in Ispagna, in Francia, in Austria, in Ungheria, in Inghilterra.

Parecchie solide pitture a tôni robusti, pregevoli per dotta fermezza di disegno e per sapienza di chiaroscuro, si trovano a Venezia: il soffitto a olio in otto spartimenti della Scuola del Carmine, e un altro soffitto: *La Regina sant'Elena che ritrova la Croce*, trasportato dalla soppressa chiesa delle Cappuccine di Castello nella Pinacoteca dell'Accademia; il dipinto *Venezia disposata a Nettuno*, sopra i finestroni nella Sala delle quattro porte del Palazzo Ducale; la pala rappresentante *San Giovanni Nepomuceno* in chiesa di san Polo; una *Madonna e tre sante* nel tempio dei Domenicani sulle Zattere; *Sant'Anna e la Vergine* in chiesa della Fava; *il Martirio di san Bartolomeo* a sant' Eustachio; *La Comunione di santa Lucia* ai Ss. Apostoli; *Erodiade* nel palazzo Calbo-Crotta. E fuori di Venezia: *Cristo nel giardino degli Olivi* nella Galleria Lichtenstein in Vienna; *Sant'Agata*, pala d'altare, nel vecchio museo di Berlino; *L'adorazione dei Magi* nella Pinacoteca di Monaco; *Ferdinando il cattolico vincitore dei Mori* nel museo di Pest; *Il trionfo dell'imperatore Aureliano* nella pinacoteca di Torino; *Santa Tecla* nel duomo d'Este; *San Francesco di Sales* e *l' Angelo Custode* nel Museo Civico di Udine; *La Madonna col Bambino* nel Museo di Verona; *La caduta della manna* e *Il Sacrificio di Melchisedech* nella chiesa Prepositurale di Verolanuova, ecc.

Una delle più belle pale del Tiepolo: *Un miracolo di Sant'Antonio*, è nella chiesa di Mirano. Narra la tradizione che un giovane spagnuolo, in un impeto d'ira, misurò un calcio alla madre, ma poi, compreso d'orrore, si tagliò con un'ascia il piede. La madre, dimenticando facilmente l'offesa, ricorse disperata a sant'Antonio, il quale riattaccò il piede al suo posto (1). Su alcuni pezzi di tela, cuciti insieme, il pittore improvvisò la stupenda composizione. In un angolo del quadro scorcia disteso il ferito: intorno, la madre e un gruppo di supplicanti guardano, fra la speranza e il dolore, al taumaturgo, che stacca sur un fondo architettonico e tiene nella mano il piede tagliato. Il volto di questa grandiosa figura è male disegnato e dipinto, e non sembra uscito dal pennello del lieto e vigoroso coloritore. Ma il concetto dell' intera composizione e il

(1) Lo stesso soggetto si vede trattato da Tullio Lombardo nella cappella del Santo e dal Tiziano nella scuola del Santo a Padova.

modo di significarlo, la cura giudiziosa delle masse e la negligenza sapiente dei particolari, e, più specialmente, un senso quasi musicale del colore attraggono la meraviglia dei più esigenti: a canto a una vesta d'un tono rosso arditissimo vi sono certi lumeggiamenti argentini di una delicatezza inesprimibile.

Padova conserva nella basilica di sant'Antonio, in una delle cappelle dietro il coro (1), *Il martirio di sant'Agata*, pala d'altare (2), ch'ebbe larghi encomî dall'Algarotti, per l'espressione di dolore manifestato dal volto della Santa (3). Il Cochin, fiero censore di molti fra i celebri dipinti italiani, scrisse di questo quadro: « Le masses de lumières et ombres » sont bien distribuées, la manière de » peindre est facile, légère, et a en quel» que façon un air de néglicence très» agréable et plein de goût; les draperies » sont bien exécutées et peintes de bonne » couleur; la couleur des chairs a des » tons charmants, surtout les gris tendres » des ombres » (4).

Non di pari bellezza sono le tele della chiesa di san Massimo, ma, nel Museo Civico, il *San Patrizio vescovo d'Irlanda nell'atto di sanare un infermo*, prima esistente nella chiesa di san Giovanni di Verdura, è una vera gemma per vita e verità di colore, per una cert'aria serena, che involge tutta la scena e spande blandi riflessi e morbide penombre.

Un'opera del Tiepolo, che domina con la potenza del genio, è custodita in sant'Alvise e rappresenta: *Cristo sulla via del Calvario*. Nella stessa chiesa: *La flagellazione* e *La coronazione di spine*, benchè bravamente eseguite, non destano quel senso di stupore e di ammirazione, che si prova dinanzi al *Calvario*. Cristo cade sfinito sotto il peso della croce ed è trascinato a forza sull'aspra montagna. Lo seguono i due ladri condotti allo stesso supplizio. Di fronte piange Veronica e da lunge si avanza la desolata Madre del Martire Divino. Non mai tanta grandezza d'inspirazione accese il pensiero del Tiepolo e la fantasia melanconica e profonda lascia nell'animo una impressione intensissima.

V.

Il Tiepolo fece le sue prove in tutti i generi; nel fresco, nel quadro ad olio, nell'acquaforte, nei soggetti sacri, mitologici, storici, domestici, nel sublime e nel grottesco, e in tutto riuscì veramente straordinario.

La fantasia del Tiepolo, dopo avere spaziato fra le apoteosi dei santi, o nei regni della mitologia, tra le suntuose architetture e le stoffe ricchissime e il vasellame dorato, si compiaceva a ritrarre con grandissimo brio i costumi della sua città, i carnevali, le mascherate, le scene di mercato, le feste popolari. Parecchie

(1) Dopo i recenti restauri la pala, tolta dall'altare, fu posta in un magazzino del convento.

(2) I Presidenti dell'Arca del Santo diedero della pala del Tiepolo questo collaudo, in cui è stranamente storpiato il cognome del pittore: « Esposta la pala di sant'Agata dal » pittor *Chiepoletto* al giudizio dei molti Rev. Padri e nobili » signori Presidenti, dai quali essendo stata giudicata plau» sibile e degna di questo gran tempio, quel pittor *Chiepo» letto* fu soddisfatto della sua opera con ottanta zecchini » d'oro in ordine all'accordo assentito da tutto il corpo di » questa Rev. Congregazione ». GONZATI — *Basilica di Sant'Antonio*, Padova, 1854, vol. 1°, Doc. CXXV. — In molte vecchie carte, Gio: Battista è chiamato volgarmente *Tiepoletto*.

(3) Il buon padre Gonzati, parlando della sant'Agata, scrive a pag. 249: *Peccato che il Tiepolo, fornito di ricca e vigorosa fantasia, non sapesse piegarsi a quegli studi lunghi e pazienti, senza i quali è impossibile di procacciarsi l'abilità del disegnare perfetto. Nè poi si comprende, come uscito egli dalla scuola, maestra al mondo del colorito, sì in questo che negli altri suoi quadri, usasse d'una tavolozza tanto languida e spesso stonata* (!!).

(4) L'ALGAROTTI (*Saggio sopra la pittura*, pag. 107) dice che è esempio di espressione rarissima, sì come quella *che mostra l'orrore della morte congiunto alla gloria vicina*.

di queste tele originali possedeva l'Algarotti, e furono incise dal Leonardis. In data di Bologna, 10 giugno 1761, così scriveva l'Algarotti a Giovanni Mariette:

« Io credo di possedere i più belli pol-
» cinelli del mondo di mano del celebre
» nostro Tiepolo. Il nostro comune amico
» di Saint-Non, così grande amatore di
» ogni cosa bella, ne ha voluto ricopiare
» alcuno » (1).

Di costumi del settecento rappresentati dal Tiepolo, il Museo civico di Udine possiede un quadro: *I deputati udinesi che perorano al Consiglio di Malta i titoli dei nobili friulani*, ed è tal gioiello dinanzi al quale impallidiscono le migliori tele del Longhi. In quell'affollarsi di piccole figure, dipinte con vigore e con meravigliosa verità di particolari, si agita la vita del secolo passato.

Nell'acquaforte la gloria di Giambattista s'intreccia e si confonde con quella dei suoi due figliuoli Gian Domenico e Lorenzo. Qui cessa ogni distinzione fra i tre artefici, e gli *scherzi* e le acqueforti, scintillanti di vita e di spontaneità, mirabili per le febbrili audacie del bulino, per l'intonazione forte e gagliarda, devono portare senz' altra indicazione un solo glorioso nome: *Tiepolo*.

Dei Tiepolo incisori parla Giannantonio Moschini nell'opera inedita intitolata: *Dell'incisione in Venezia* (pag. 269), che si conserva nel veneto Museo Civico. « Tiepolo, padre e figliuolo » scrive il Moschini « che tante opere condussero
» all'acquaforte d'averne renduto pres-
» sochè impossibil cosa l'annoverarle
» ciascuno. Il brio e lo spirito di cui sono
» animate le sue pitture, e in ispezialità
» quelle a fresco, si ravvisano nei suoi
» intagli eziandio, e come nel dipingere,
» così fu presto nell'intagliare. Egli po-
» teva dire: concepire e disegnare e in-
» tagliare non è che un istante per me.
» Da un *Catalogo* (mezzo fol. in 4°, inta-
» gliato) *delle Stampe in rame con loro*
» *prezzi che si vende presso Teodoro Viero*,
» io riconosceva che di *opere inventate*
» *ed incise da G. B. ed altre da Domenico*
» *suo figlio*, egli aveva una raccolta di
» sessanta teste capricciose, altra di ven-
» tiquattro di fantasia, altra di dieci stam-
» pe favolose, altra di dodici santi di va-
» rie grandezze, altra di quindici tavole
» di altare, altra infine di dodici soffitti,
» sacri e profani ».

Il Gori Gandellini (1) nota di Giambattista cinquantasei soggetti diversi *incisi con molto spirito, finezza e leggerezza*. Lo stesso autore dice di Domenico: *il suo gusto di dipingere e d'incidere ha molto rapporto con quello di suo padre, dal quale ha egli inciso molti soggetti;* e per Lorenzo aggiunge che incise molti rami traendoli dai dipinti del padre.

Sono tre vigorosi artisti del bulino: Giovanni Battista, che con la punta ardita incise le balde fantasie, che gli si agitavano nel cervello, tempestando la lamina metallica o accarezzandola colla maestria inarrivabile delle sue dita; Domenico e Lorenzo, che con decisione di mano e sicurezza di segno interpretarono le pitture di Giambattista, meglio di tutti quegli intagliatori e copiatori, *che cercavano d'intagliarne le opere, di averne le invenzioni e le bizzarrie dei pensieri* (2). Col bulino vivo ed audace sono imitate le mezze tinte più svariate, le ombre più trasparenti. Per la forza dei chiaroscuri e per una cotal vigoria pittoresca le incisioni dei Tiepolo acquistano un effetto nuovo del tutto. Lo stesso disordine è un artificio di più e certe acqueforti rivaleggiano col dipinto. Anzi talvolta, meglio che nei dipinti, l'indole intima del

(1) *Raccolta di lettere sulla pitt., scult. ed archit. publicate dal Bottari*. Milano, Silvestri, 1822, pag. 496.

(1) *Notizie degli Intagliatori*, raccolte ed aggiunte a Giovanni Gori Gandellini dall'ab. Luigi de Angelis T. XIII, pag. 305-306, Siena, 1814.

(2) Vincenzo da Canal — *Vita di Gregorio Lazzarini*, cit.

fantasioso artefice si rivela in quelle incisioni che portano questo titolo: *Scherzi di fantasia del Celebre Sig. Gio. Battista Tiepolo Veneto Pitore morto in Madrid al Serviggio di S. M. C.* L'acquafortista impetuoso e virile ricorda a un tempo le fantasmagorie possenti e bizzarre del Rembrandt e i severi e ingenui intagli di Alberto Durero. Pare che la serietà un po' aridetta del divino artefice tedesco tenga una linea al di quà la foga del disegnatore veneziano, che qualche volta andrebbe fino all'eccesso, qualche altra cadrebbe nella negligenza.

Ma quale diversità tra l' acquaforte intima, profonda, sapiente degli artefici settentrionali e quella dei Tiepolo ardita, libera, piena di brio, di luce, di sole! I Tiepolo sono i rappresentanti più notevoli dell' acquaforte meridionale, dell'acquaforte del sole, di fronte all'acquaforte del settentrione e del chiaroscuro (1). Se grande fu l' azione di Giambattista sulla pittura del nostro secolo, non meno efficace fu l' influenza dei Tiepolo incisori; e disse bene e con pensato giudizio chi affermò che i *Capricci* del Goya non avrebbero forse vista la luce senza le acqueforti tiepolesche (2). Tanta e così possente fu l'efficacia dell' opera del Tiepolo sulle varie manifestazioni dell' arte moderna.

(1) Buisson. *J. B. Tiepolo et D. Tiepolo* — (*Gazzette del Beaux Arts.* Paris, Sept. et Oct. 1895).
(2) Id., Ibid.

Venezia, Aprile 1896.

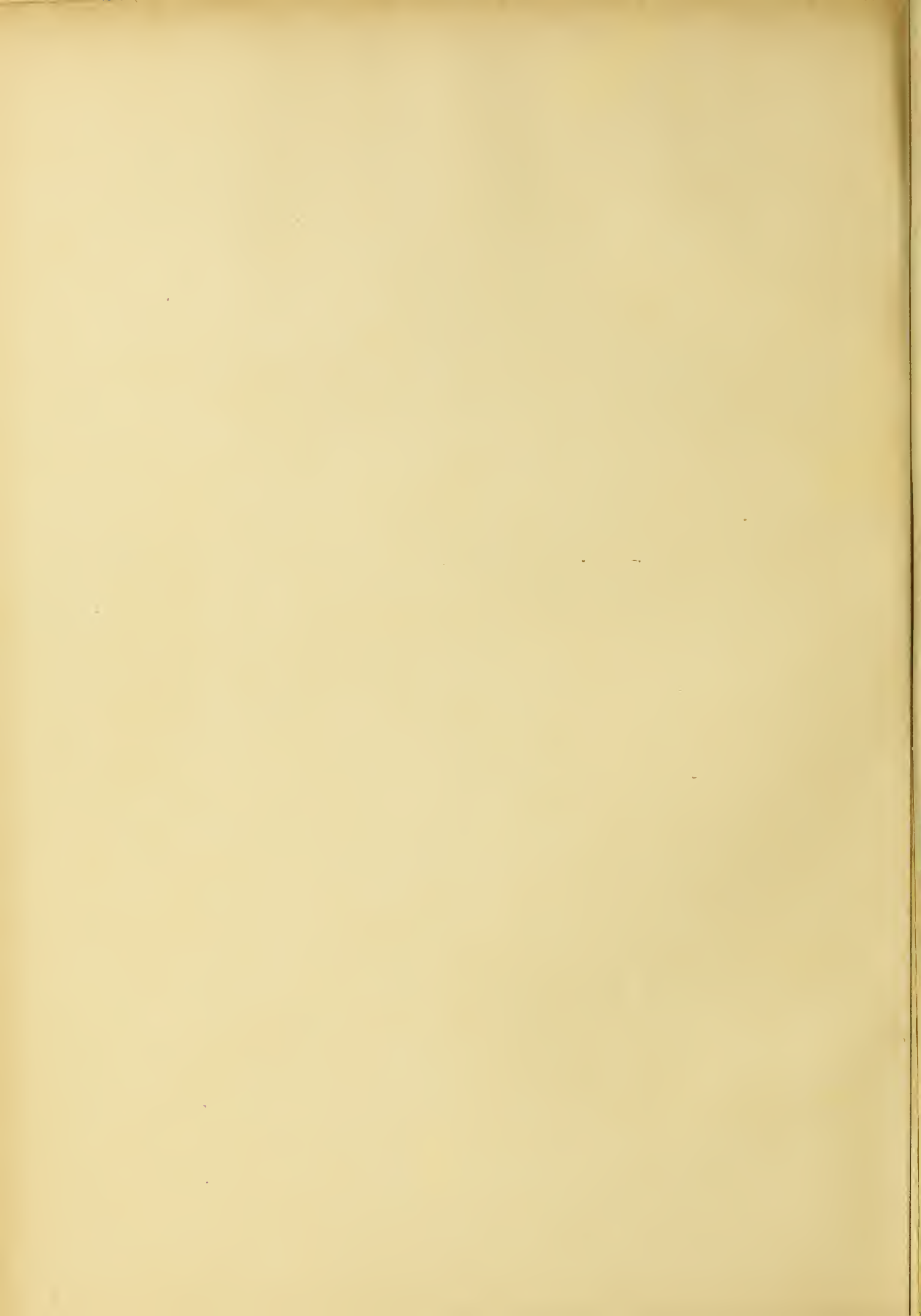
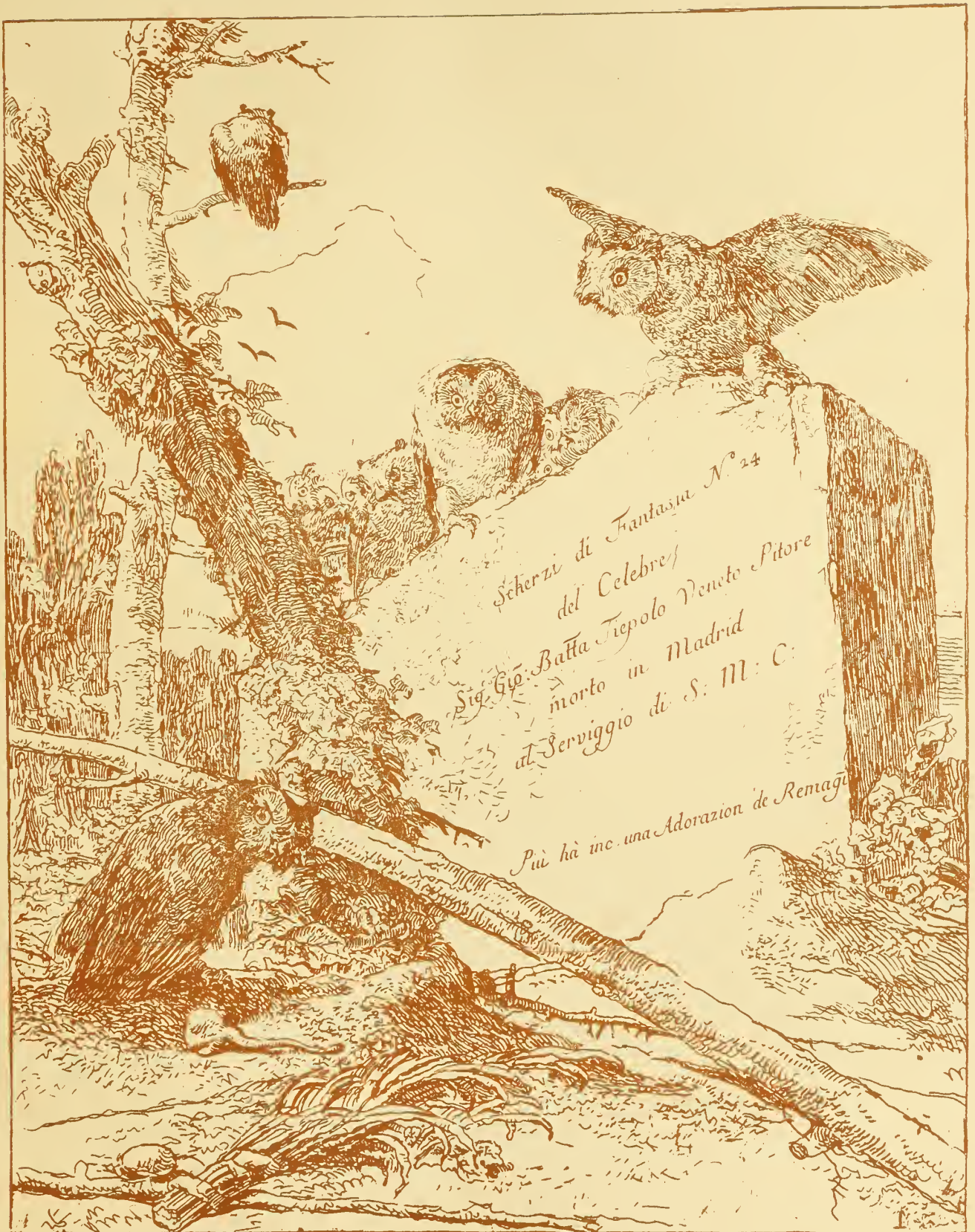
Pompeo Molmenti.

I

TIEPOLO

RACCOLTA

di 165 soggetti fac-simili

Ferdinando Ongania Editore

A Sua Eccellenza

Il Sig.r Alvise Tiepolo K.r

per la Ser.ma Republica di Venezia

Ambasciatore al Sommo Pontefice

Clemente XIV.

Alcuni parti di Pittura, che in questa collezione vengo di publicare, dipinti dal già deffonto Genitore, e da me suo Figlio incisi in Rame, non possono certamente, esser meglio consacrati, che all' E: V:, che tanta parzialità, e prottezione, degnossi sempre, allo stesso impartire. Per una propenssione così speciosa, e tanto benefica, si fà animo l'osequio mio, di produrli alla publica Vista, sotto gli Auspicij dell'Ill.re Vostro Nome di nobili virtù ornato, e di cospicui freggi dall'inclita Patria vostra insignito, perche preggio acquistino, e giungano a perpetuare col nome, la memoria di un tanto Professore, non meno che la continuazione di quel preggievole Padrocinio, che à figli suoi degnate di concedere, come riverentemente vi supplico, e per cui mi dò l'onore di umil.te segnarmi

Di V: E.

Um.mo Div.mo River.mo Oseq.mo Serv.e
Gio. Domenico Tiepolo

Tiepolo

Ferdinando Ongania Editore

Tiepolo

B. Tiepolo

B.T.

Ferdinando Ongania Editore

Tiepolo

Tiepolo

Ferdinando Ongania Editore

Ferdinando Ongania Editore

Tiepolo fan
Tiepolo
Algorotti

Ferdinando Ongania Editore

Jo. Dominicus Filius

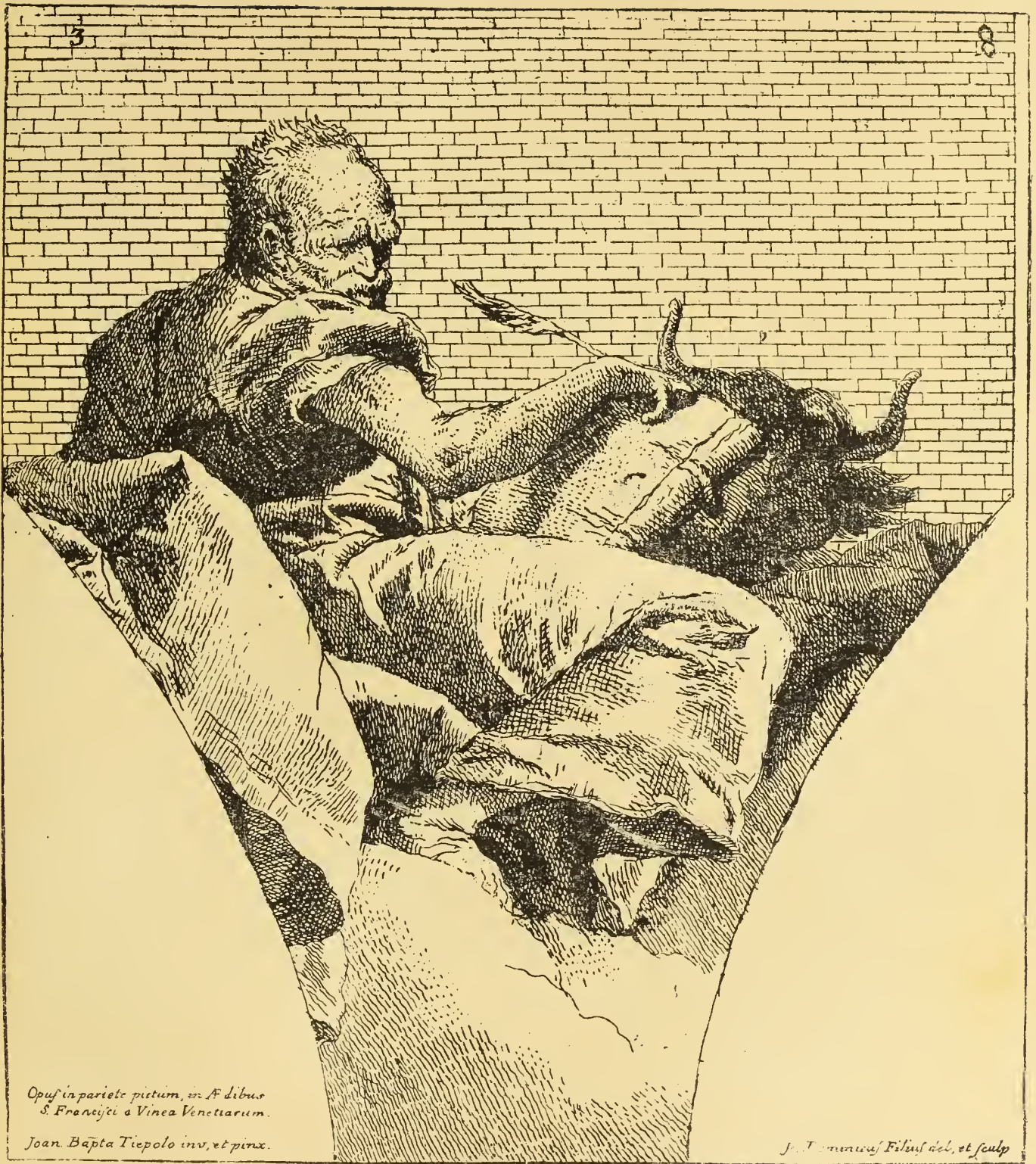
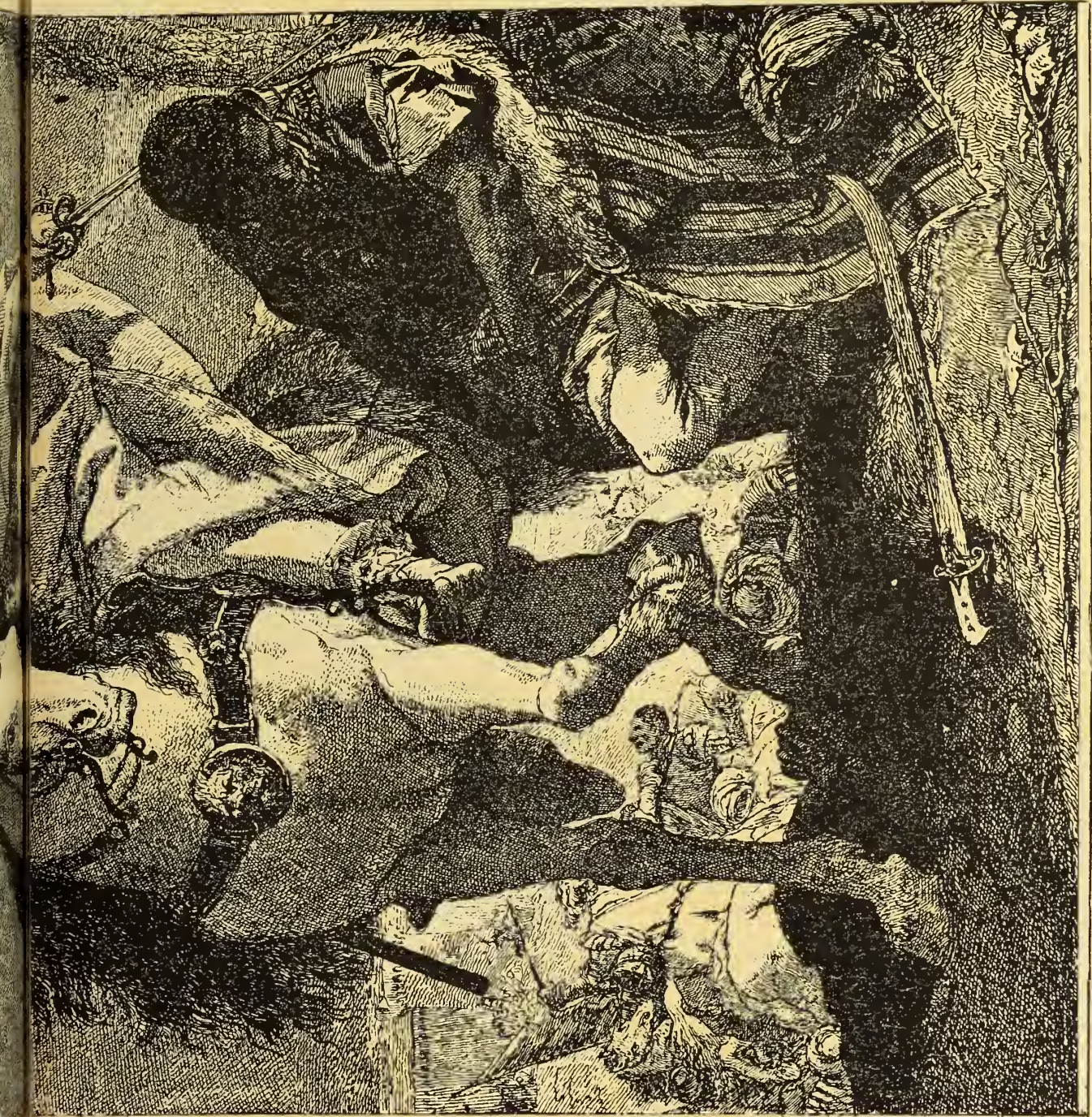
...polo inv. et pinx.

...Fil... et fecit.

2
8
Opus in pariete pictum, in Ædibus
S. Francisci a Vinea Venetiarum.
Joan. Bapta Tiepolo inv, et pinx.
Jo. Dominicus Filius del, et sc.

Ferdinando Ongania Editore

4
8
Opus in pariete pictum in Ædibu
S. Francisci a Vinea Venetiarum.
Joan. Bap.ta Tiepolo inv. et pinx.
Jo. Dominicus Filius del. et sculp.

Ferdinando Ongania Editore

Joannes Bapta T
Joannes Dominicus

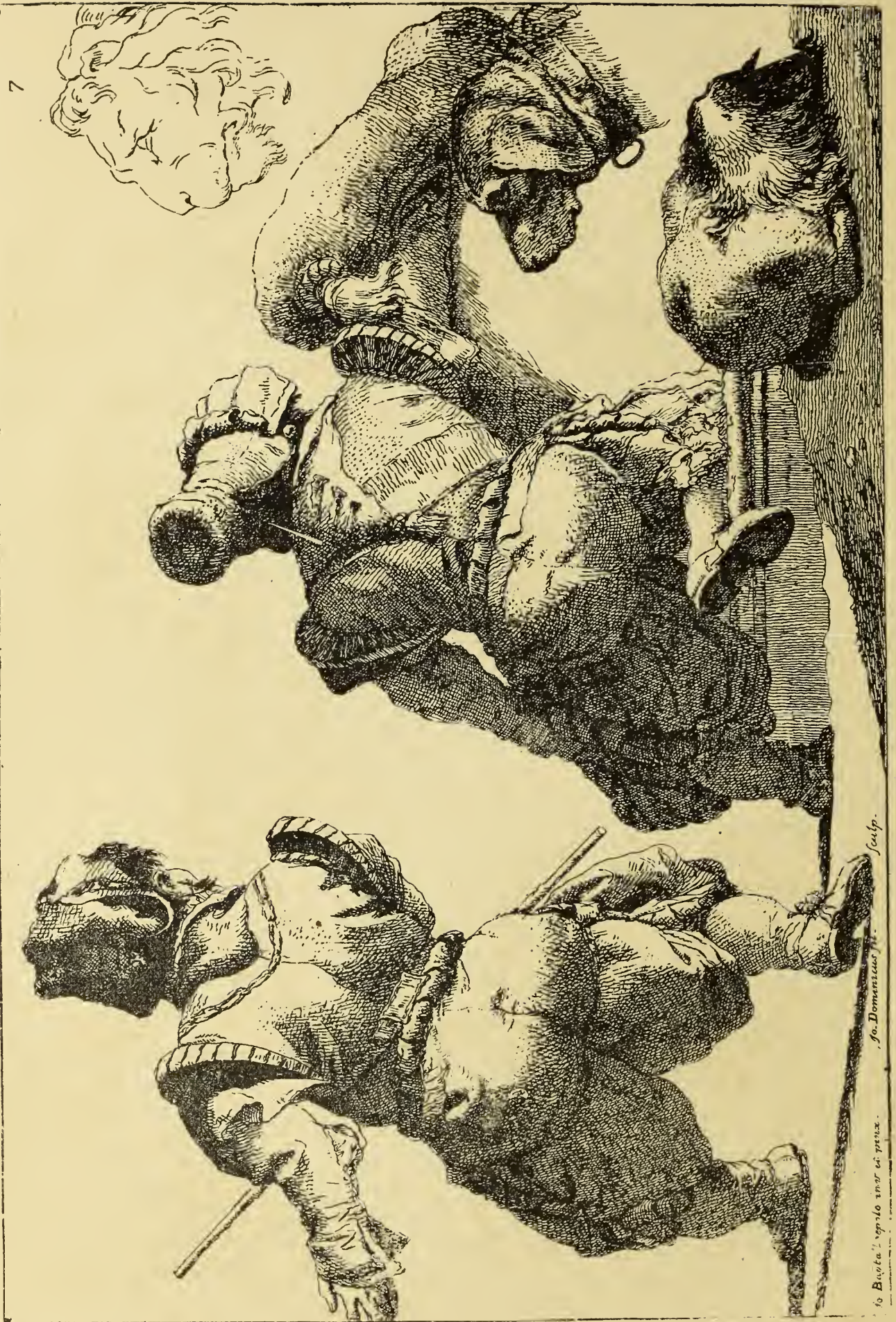
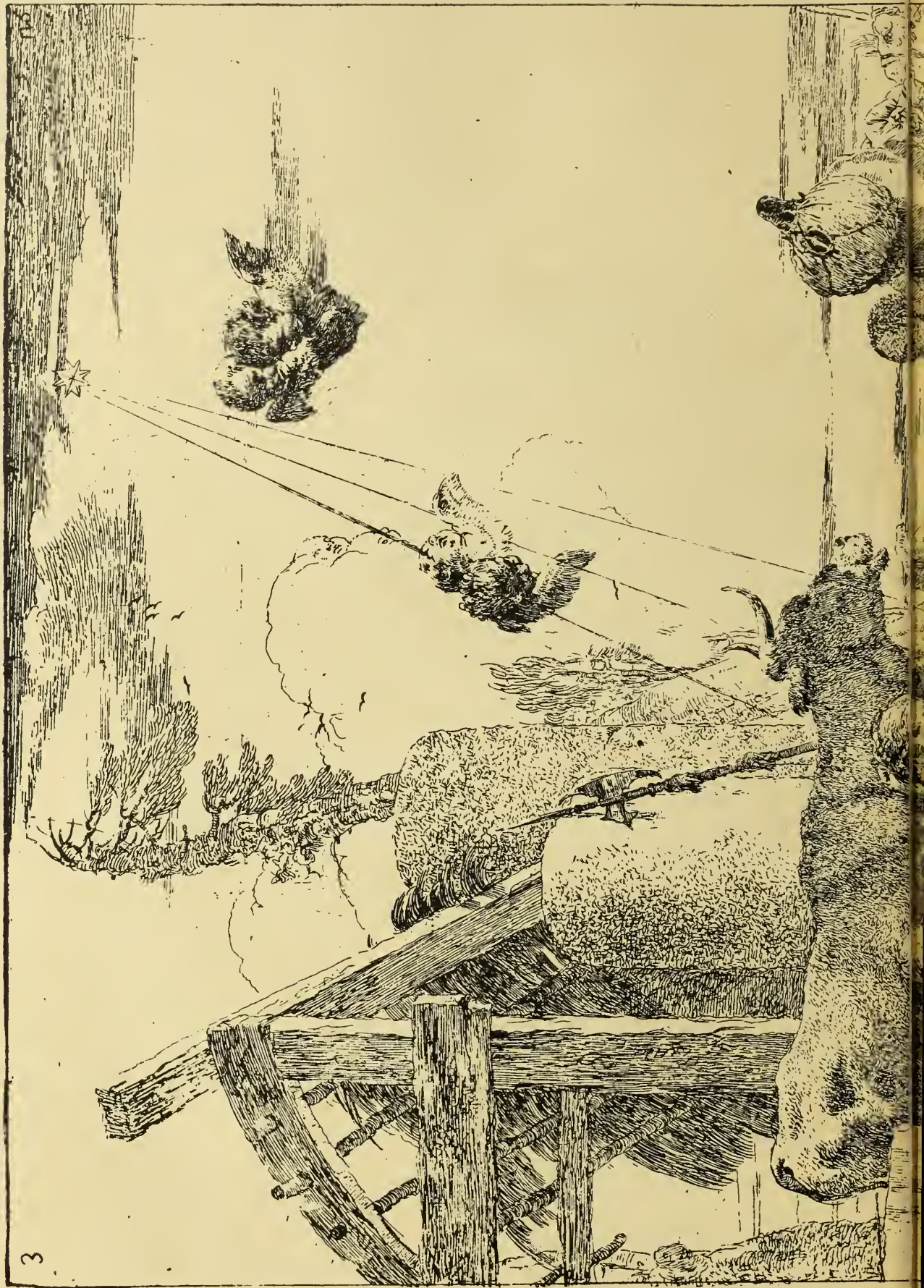
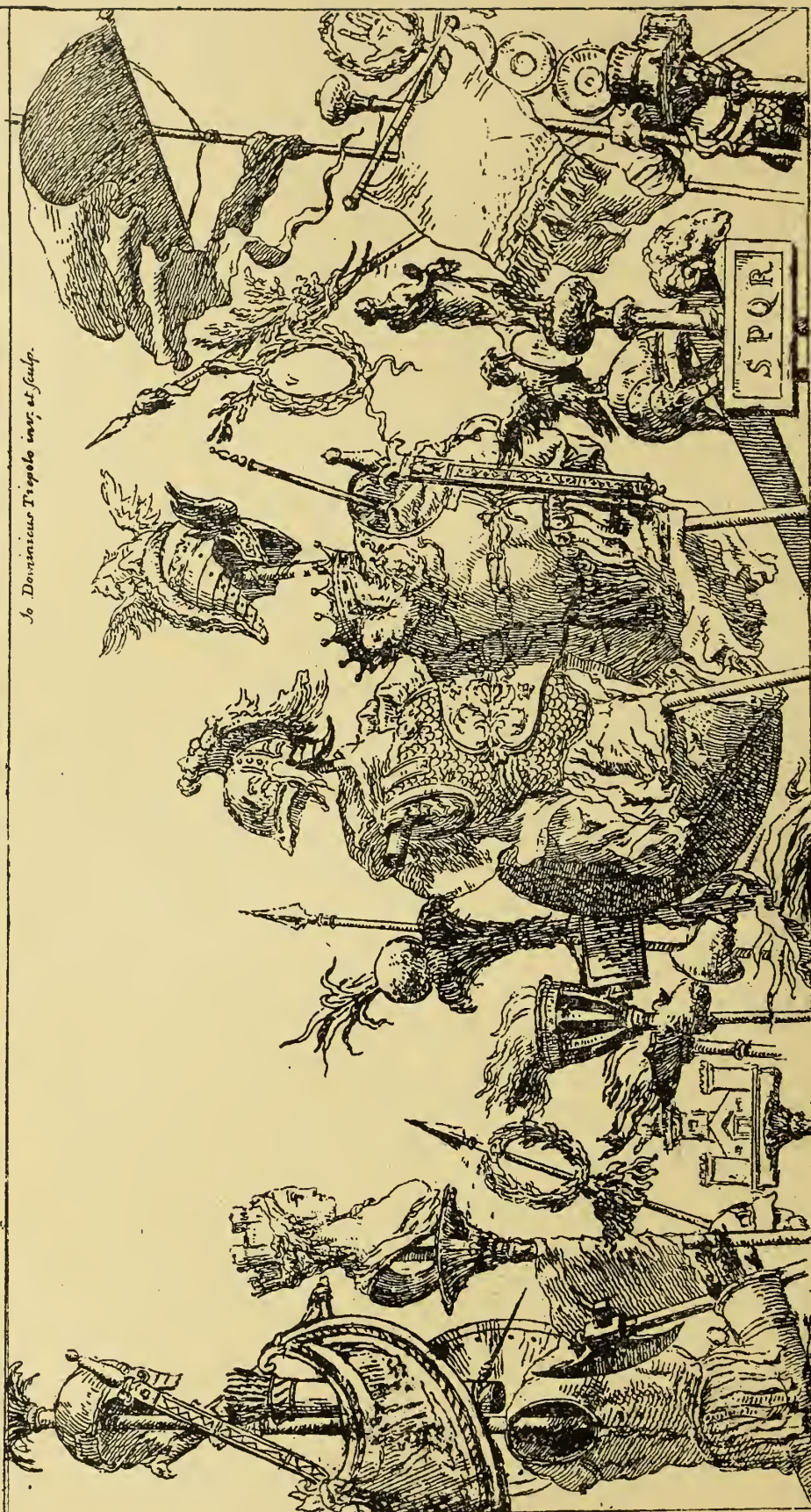
…olo inv: et pinx
…Filius del: et fecit

Ferdinando Ongania Editore

Joannes Dominucus Tiepolo
invenit pinxit et delineavit

Ferdinando Ongania Editore

7
Jo. Dominicus Tiepolo inv. et sculp.
SPQR

Ferdinando Ongania Editore

Joannes Batta Tiepolo inv. et pin.

Joannes Baptta Tiepolo inv et pinx
in Sacello B.M. de Monte Carmelo Venetijs
Joannes Domenicus Filius del et fecit

Ferdinando Ongania Editore

Io Bapt. Tiepolo inv. — Io: Dom: Filius sculp.

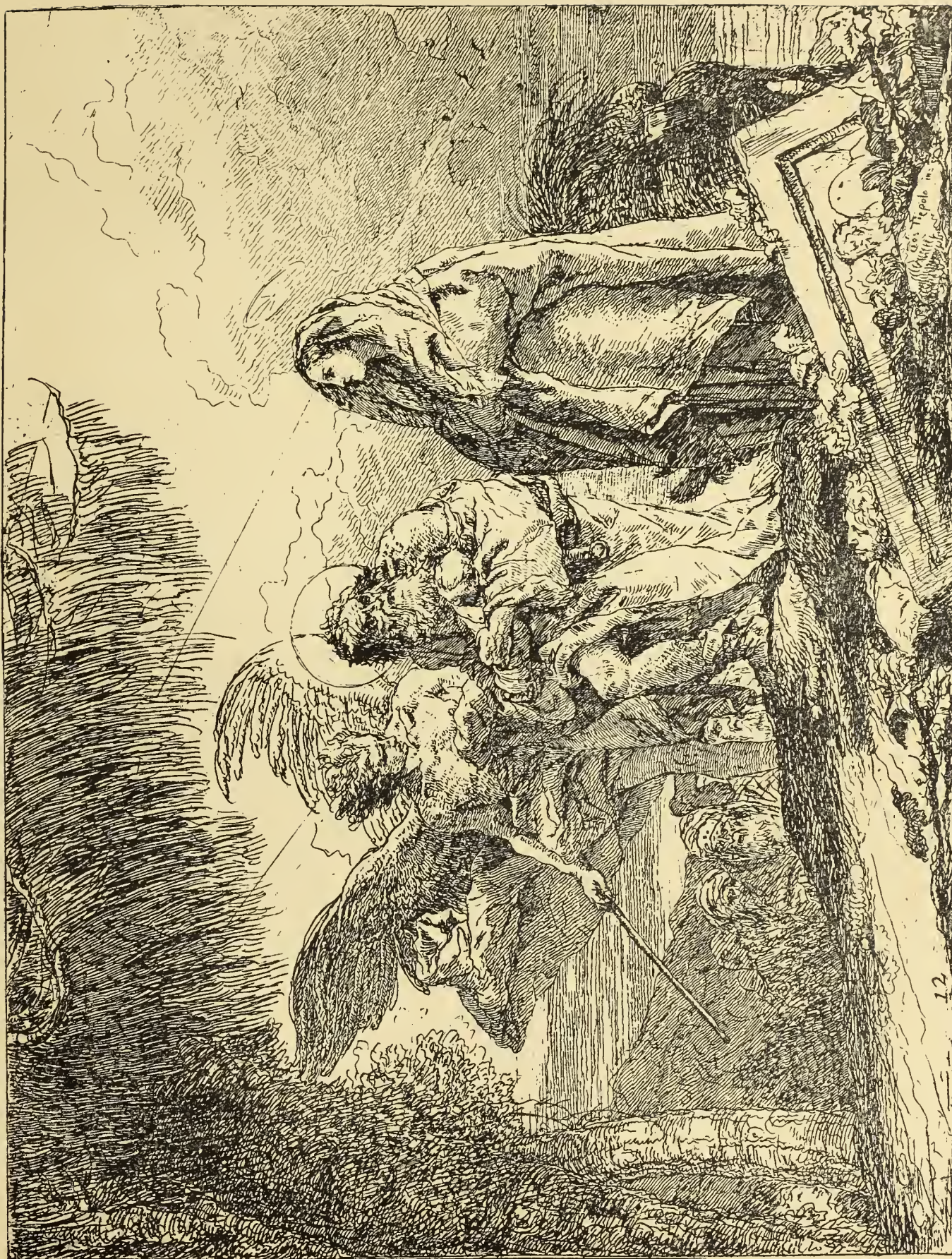
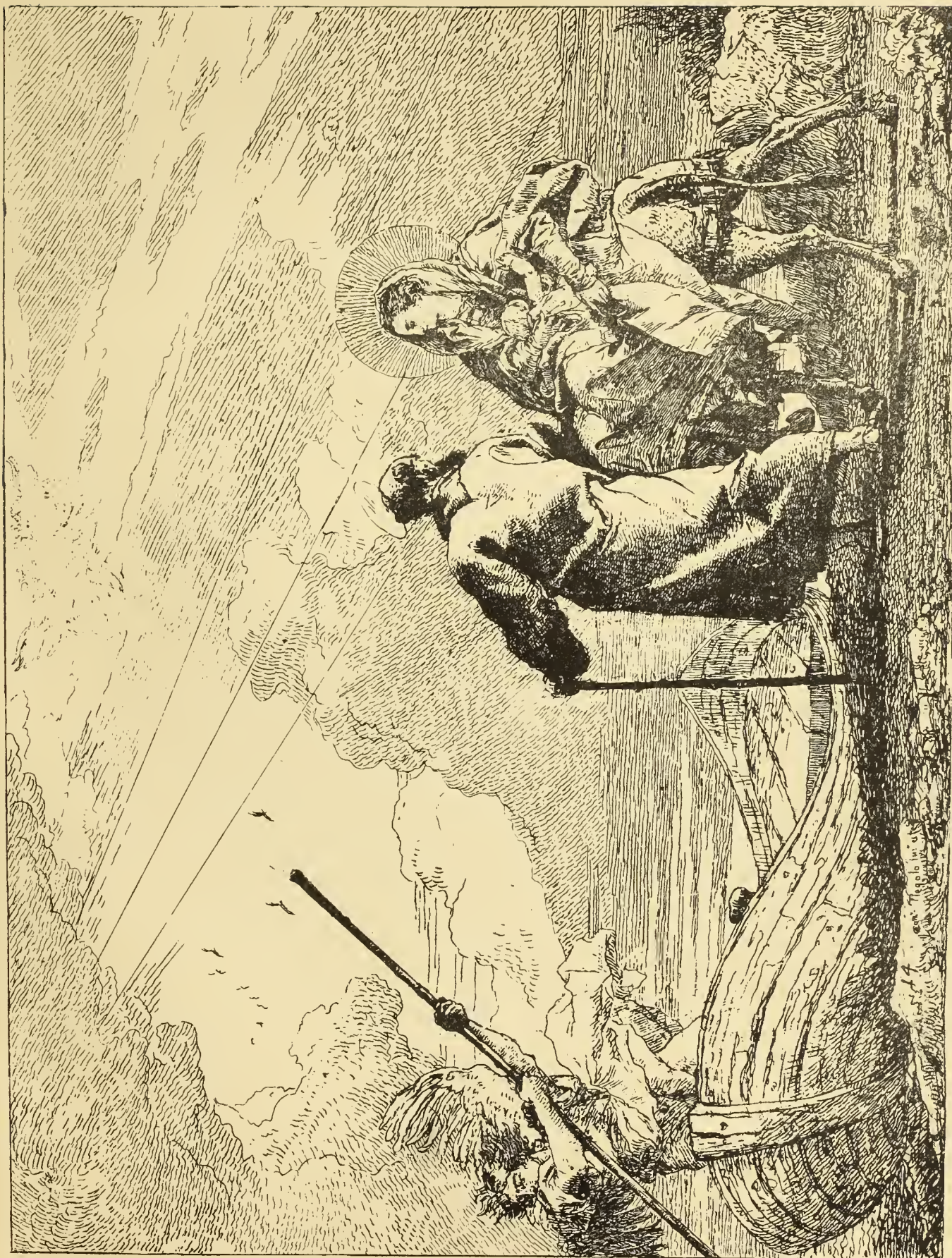
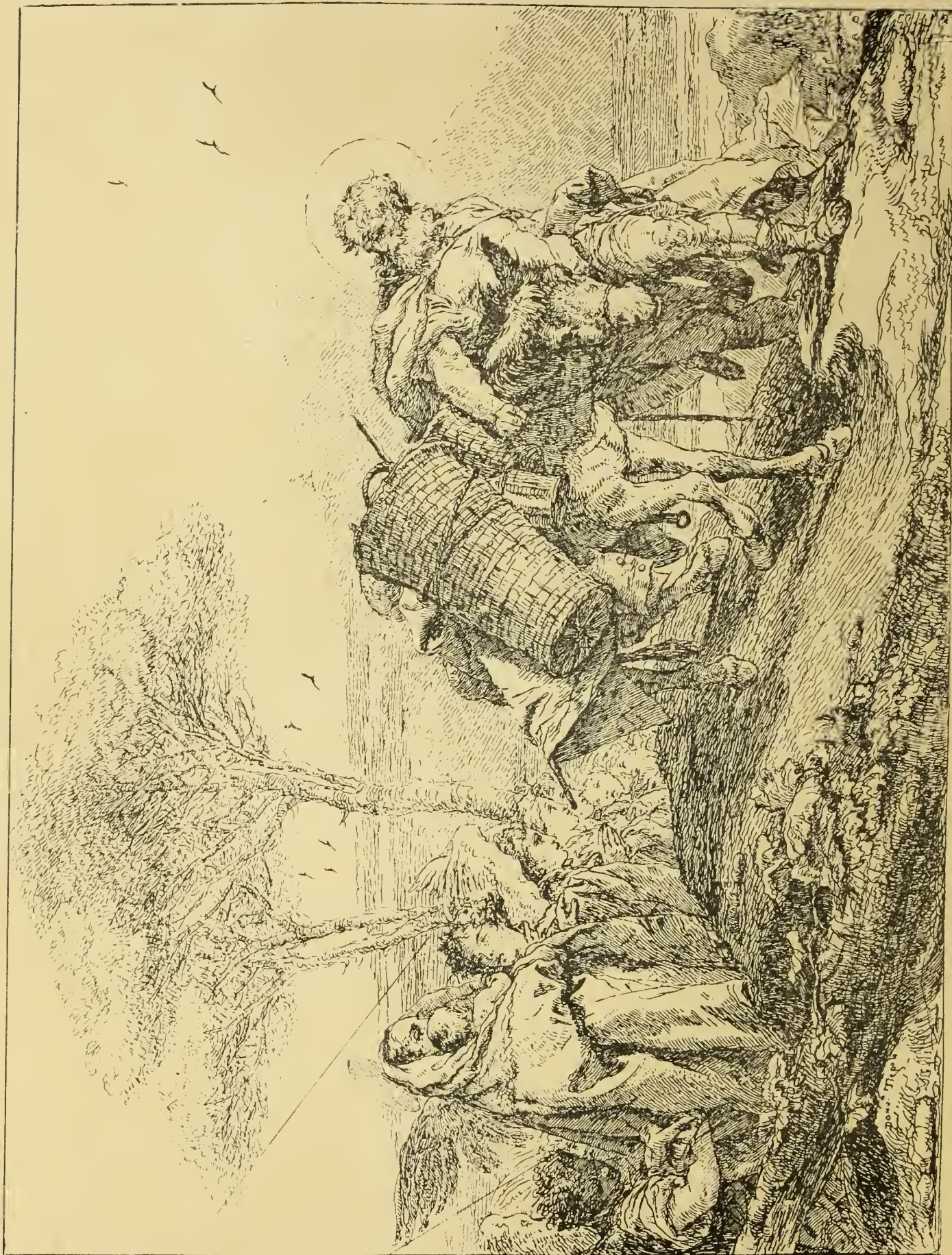
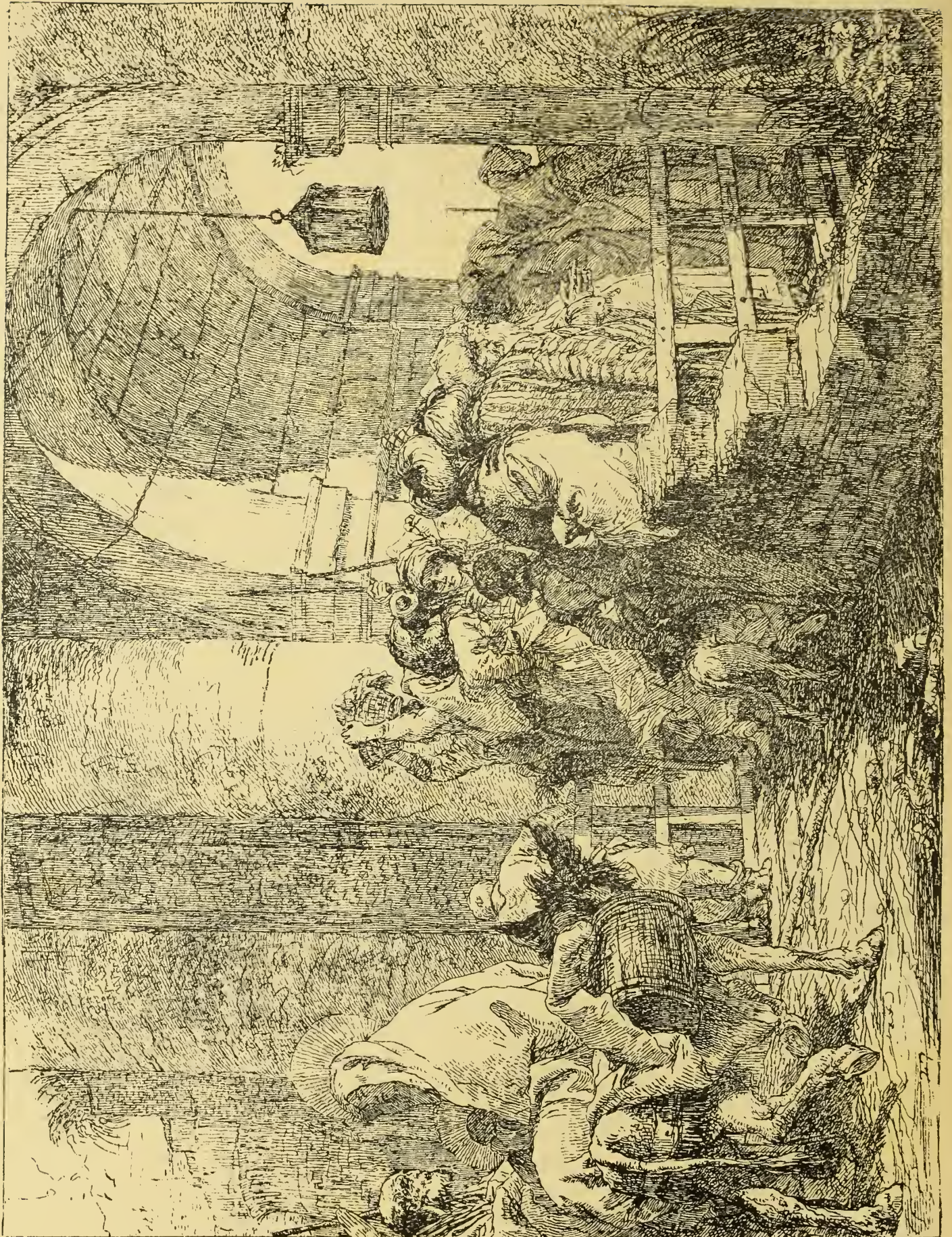
Io Bap. Tiepolo inve — Io. Dom Filius sculp.

Ferdinando Ongania Editore

…oannes Batta Tiepolo inv   Laurentius Filius del. et inc.

1

Idée Pittoresche
sopra
La Fugga in Egitto
di
GIESV, MARIA e GIOSEPPE
Opera
inventata, ed incisa
da me
Gio: Domenico Tiepolo
in
Corte di detta
Sua Altezza Reverendissima &c. &c.

Anno 1753.

3

Ferdinando Ongania Editore

Ferdinando Ongania Editore

Ferdinando Ongania Editore

Ferdinando Ongania Editore

Ferdinando Ongania Editore

Ferdinando Ongania Editore

Tiepolo
Tiepolo

Tiepolo
Tiepolo

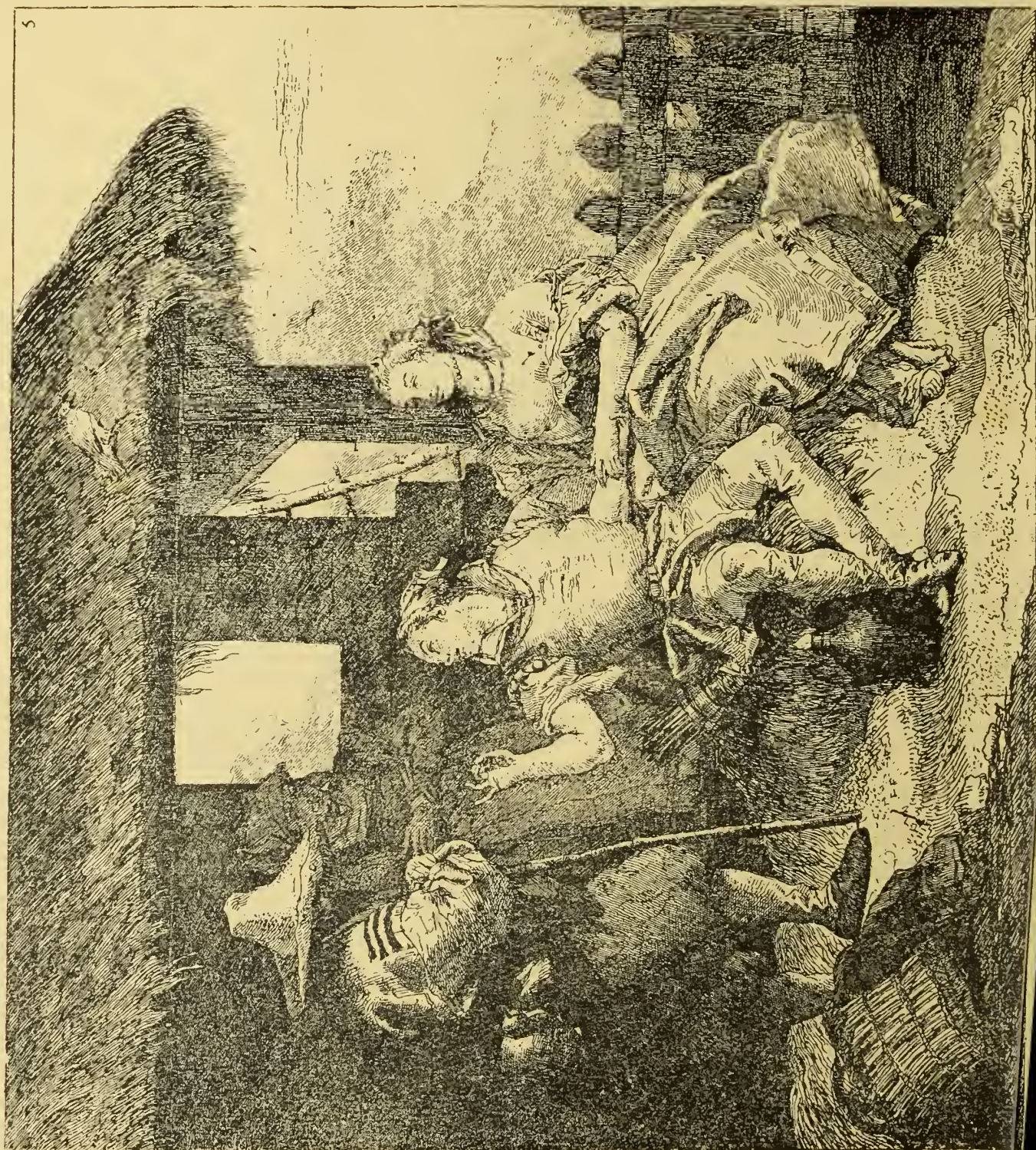
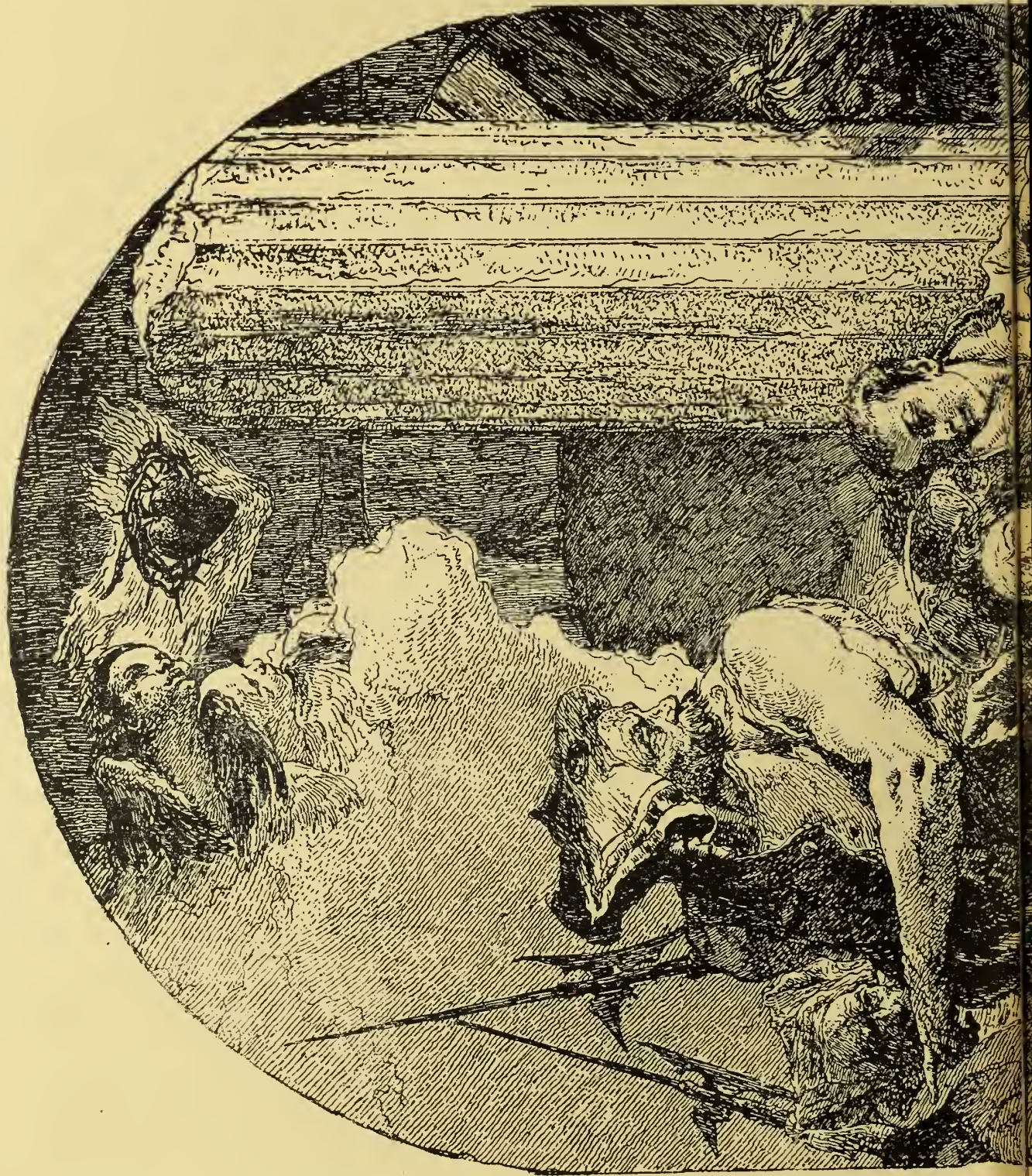
Ferdinando Ongania Editore

Tiepolo
Tiepolo

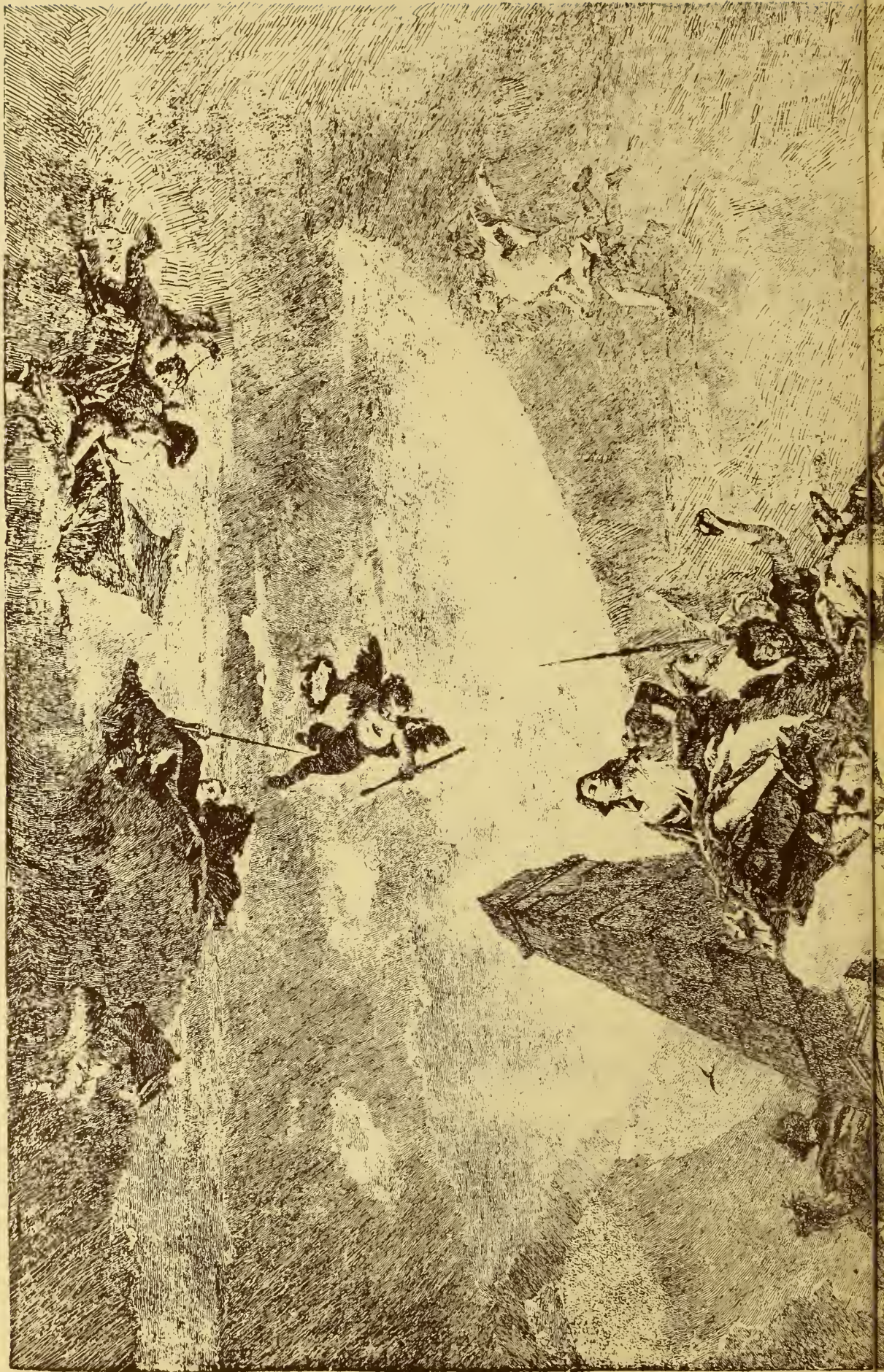
Tiepolo

J. Batta Tiepolo inven. et del.

Ferdinando Ongania Editore

Ferdinando Ongania Editore

Joannes Bapta Tiepolo inv. et pinx

Ferdinando Ongania Editore

Joannes Batta Tiepolo inv et pinx.

Ferdinando Ongania Editore

Jo. Bāpta Tiepolo inv. et pinx. hoc Exemplar in pariete.

Jo. Dominicus Filius del; et sc.

Ferdinando Ongania Editore

Ferdinando Ongania Editore

Joannes Batta Tiepolo inv et pinx

Ferdinando Ongania Editore

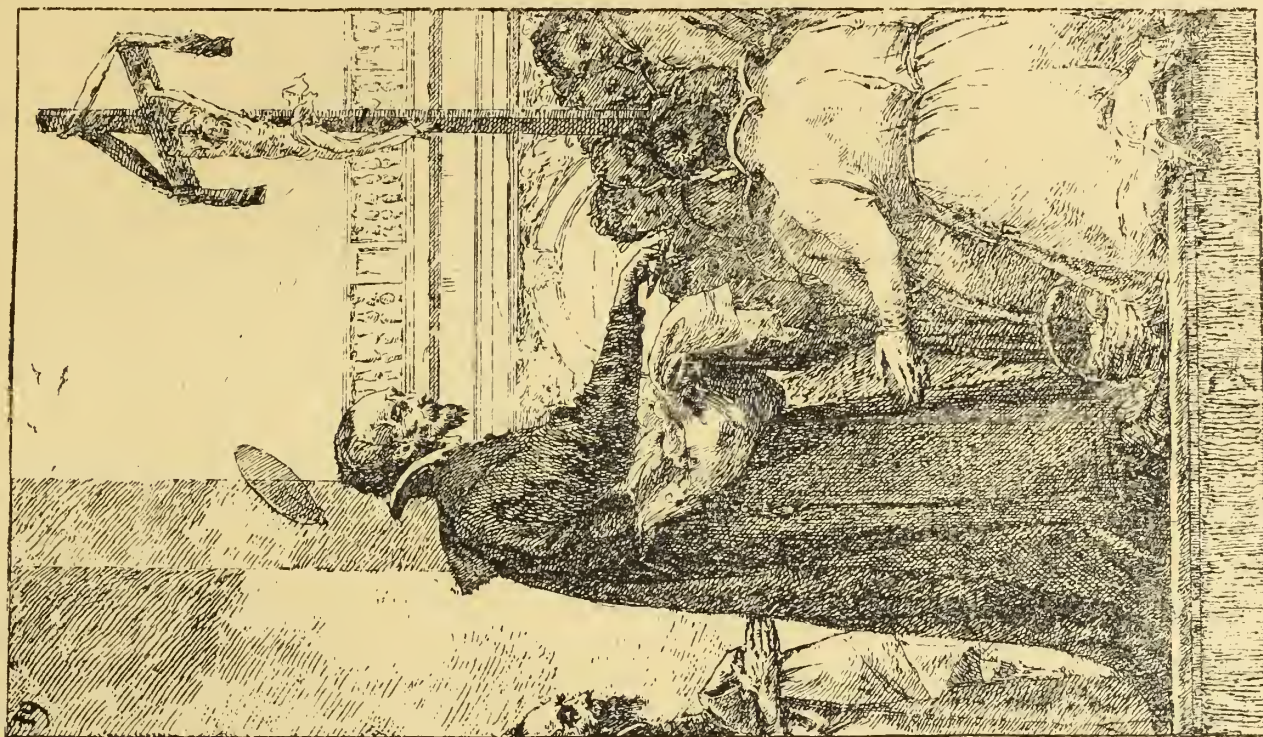
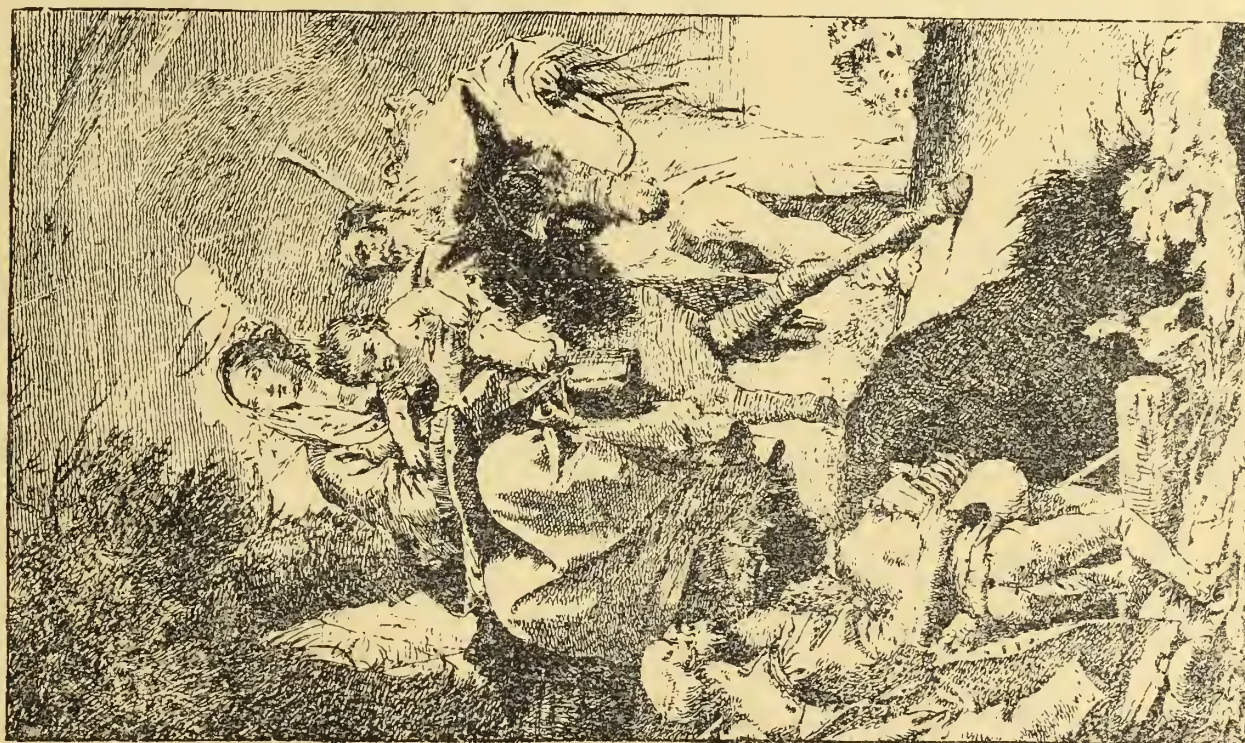
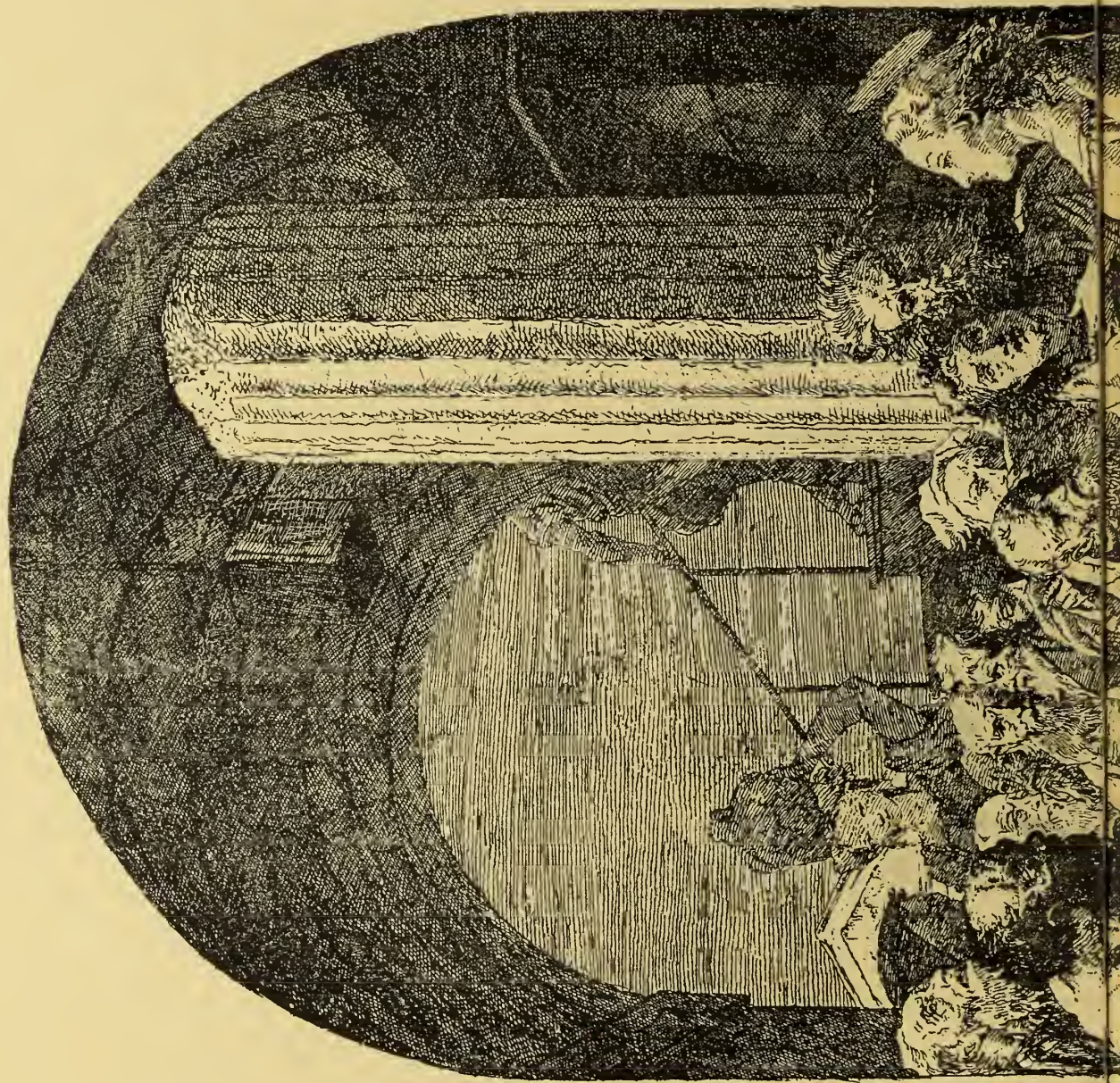
Jo. Dm. Thiepolus. inven. et inc.

Joannes Dominicus Tiepolo
invenit pinxit et delin.

S. Vicenzo Ferrerio

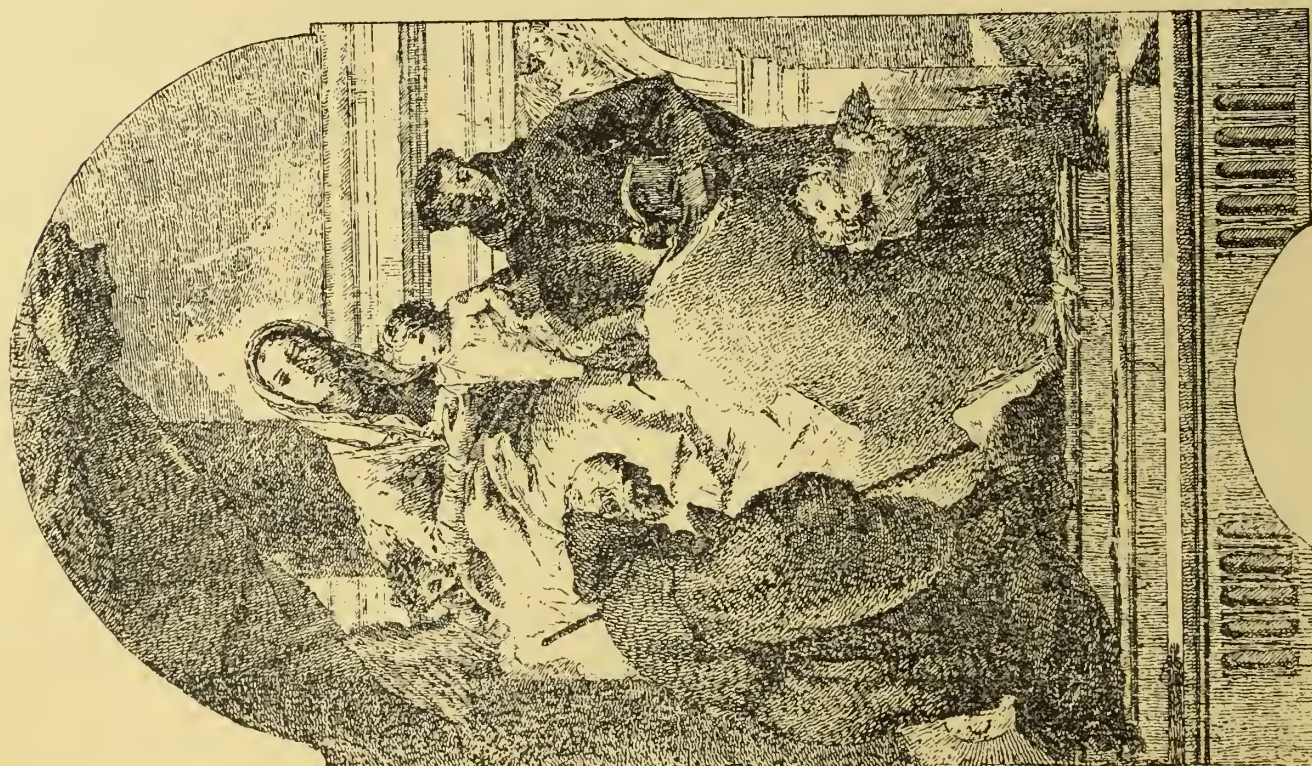
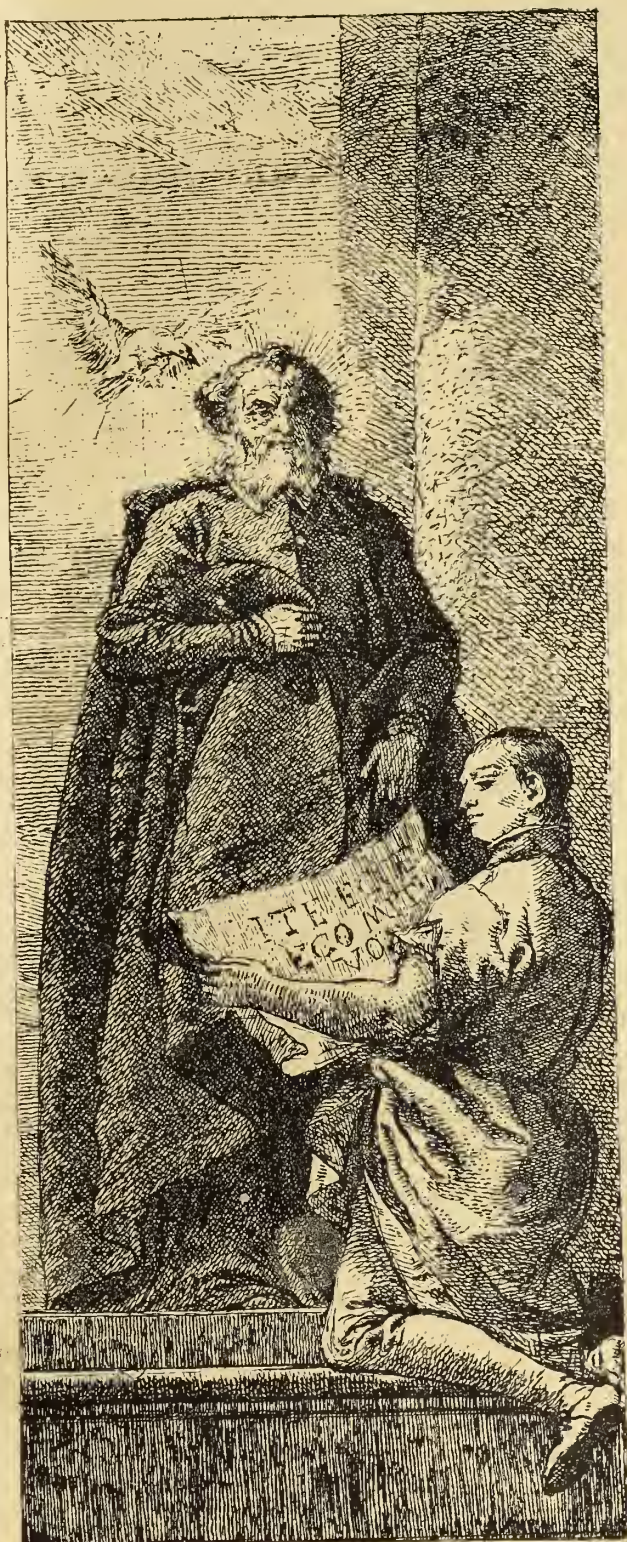
Io. Dominicus Tiepolo pinxit, et fecit.

Jo: Bapta Tiepolo invent, et pin; hoc Exemplar in pariete.

Jo Dominicus Filius del. et sc.

B. HIERONYMUS EMILIANUS

Giov: Batta: Tiepolo Immaginò e dipinse e Giov: Dom: Figlio Delin. Scolpì, e dedicò quest'opera all'Illmo Sig.r Antonio Zanetti di Girolamo vomo eruditissimo

Aquista l'opra dal tuo nome onore,
onor al nome tuo, rende la speme
d'aver dal lume tuo gloria maggiore.

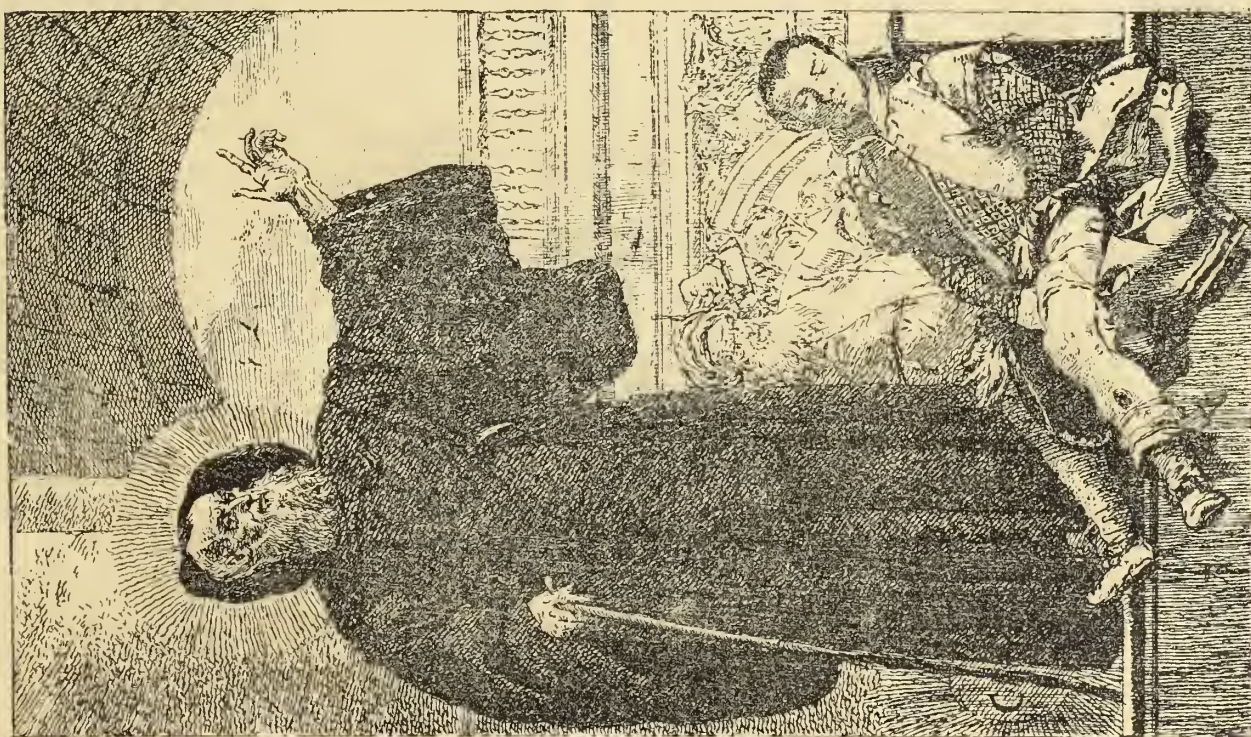
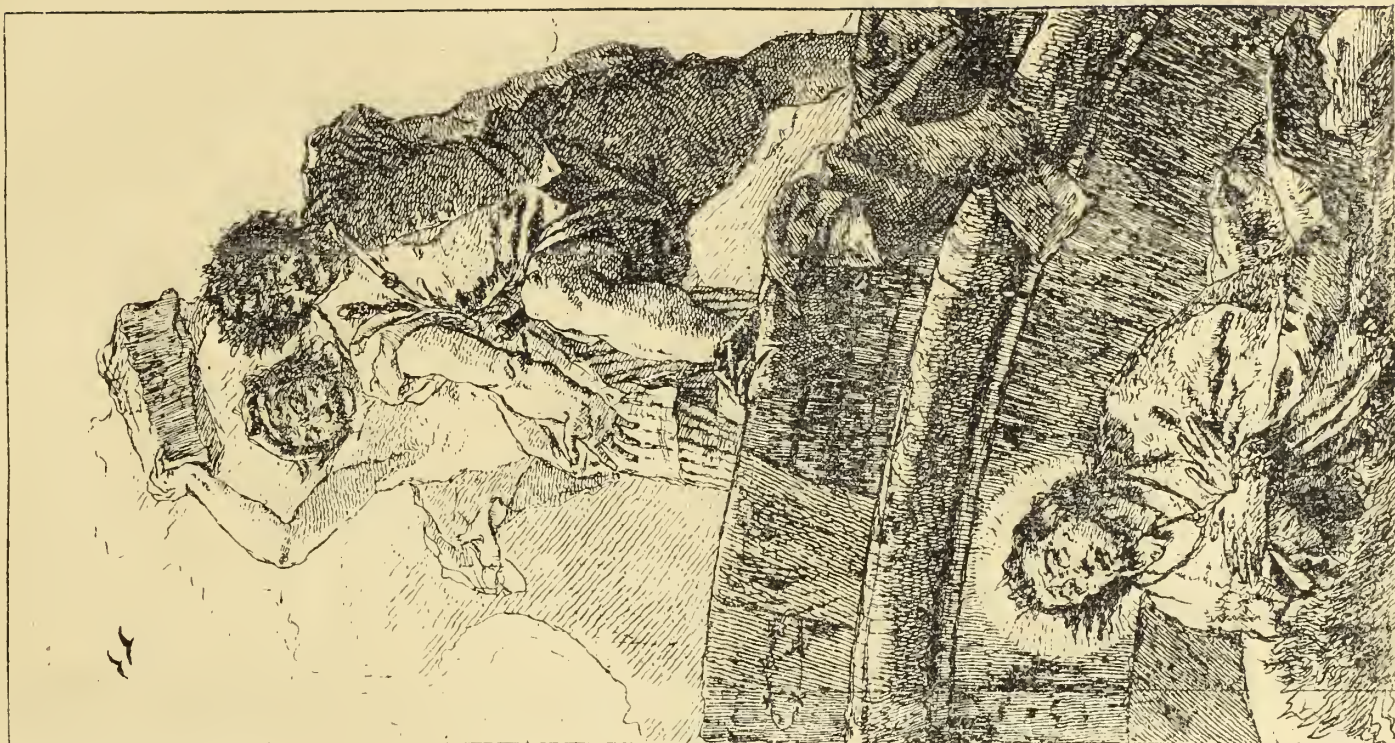
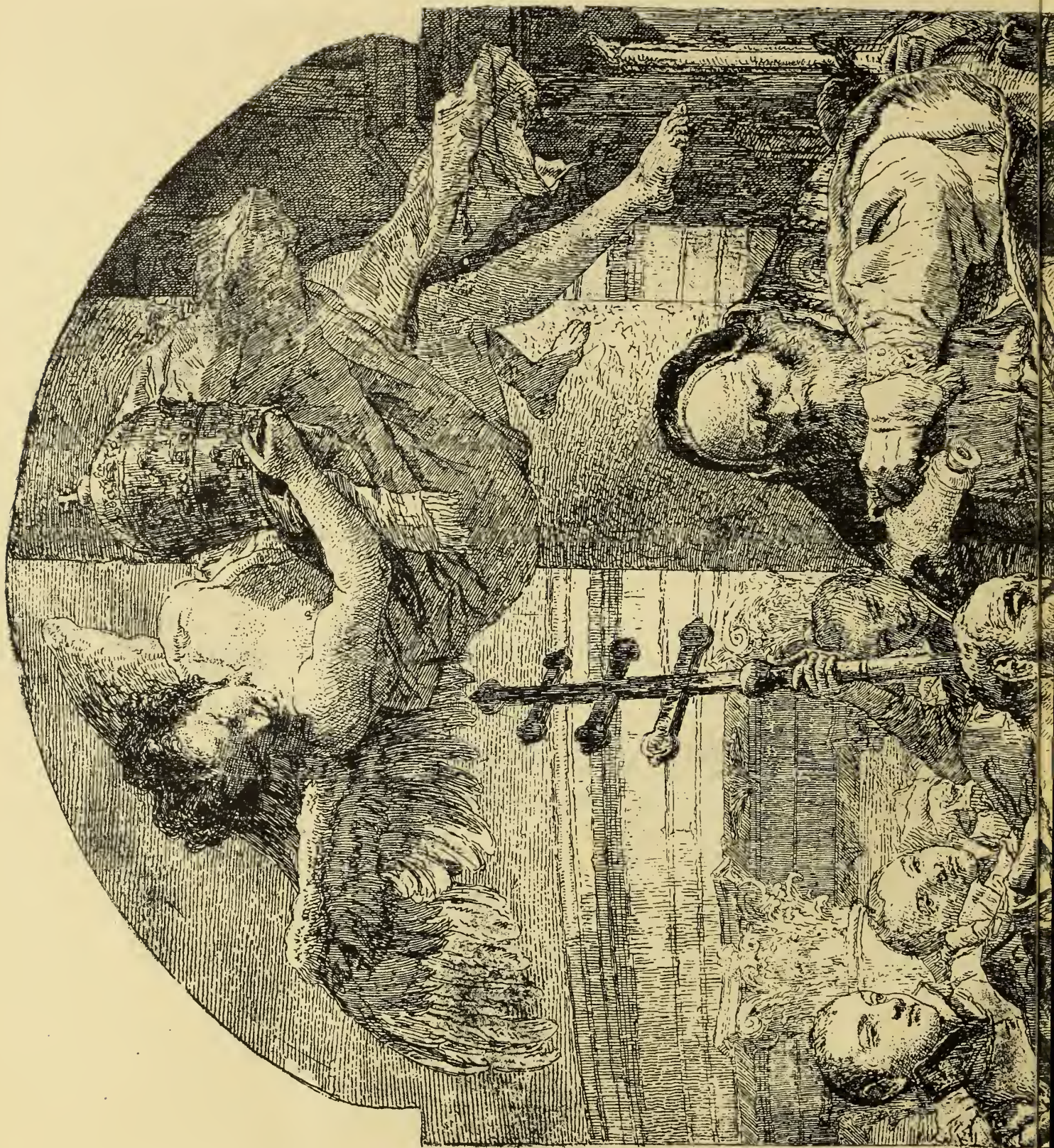
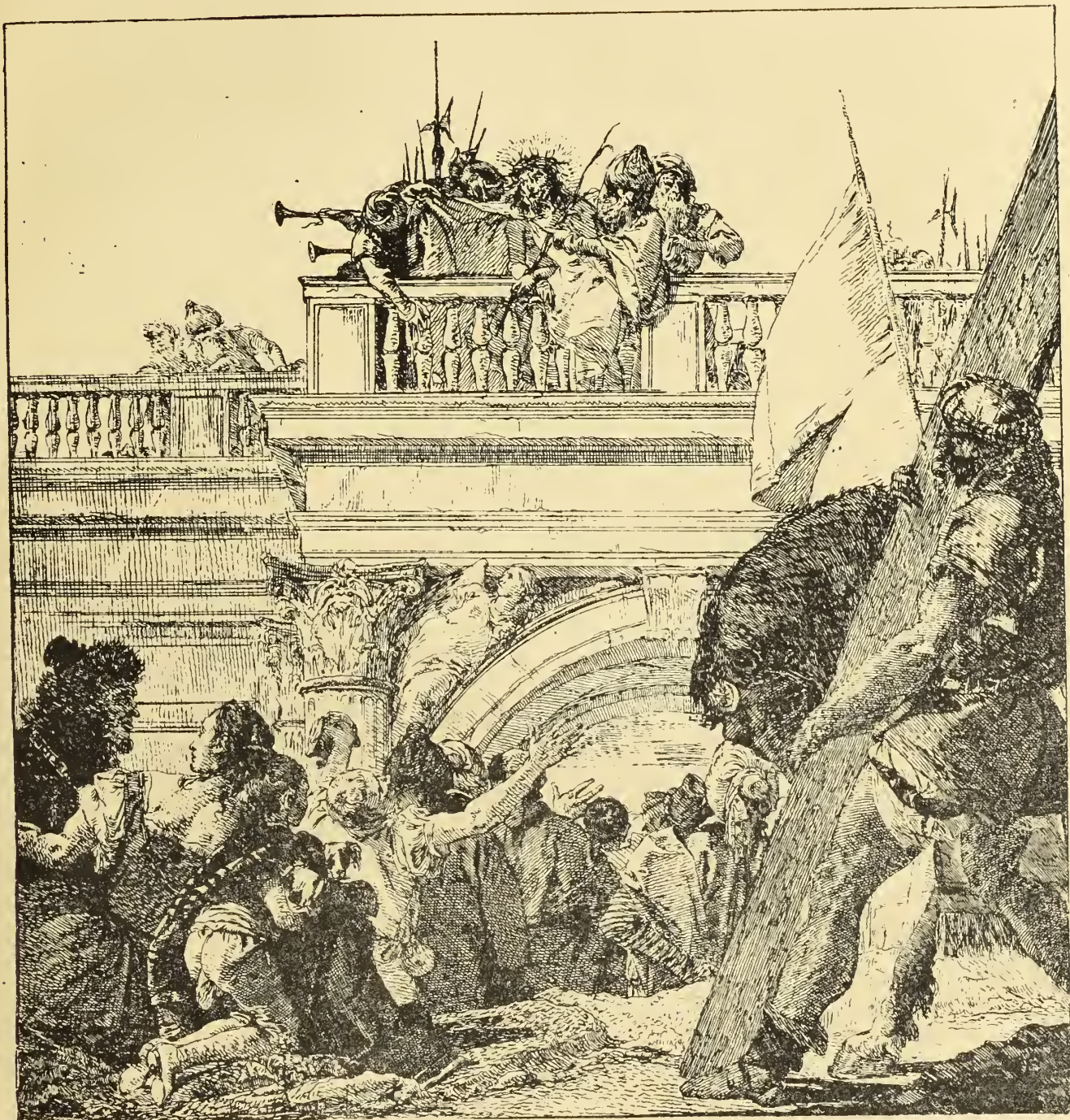
Jo: Bapta Tiepolo inv: et pin:
Dom: Filius del et in:

Joannes Bapta Tiepolo inv et pinx.
Dom.co filius fecit.

Joannes Dominicus Tiepolo
invenit pinxit et delineavit.

Joannes Dominicus Tiepolo
invenit pinxit et delineavit

Ferdinando Ongania Editore

Jo. Dominicus Filius del. et fecit

Ferdinando Ongania Editore

DOMENICO TIEPOLO INVENTÒ, PINSE, ED INCISE
Anno MDCCXLIX
IN VENEZIA

STAZIONE I.

GESÙ CONDANNATO A MORTE.

Gesù vita immortal d' ogni Vivente,
per salvar l' Uomo, al suo morir consente.

Ferdinando Ongania Editore

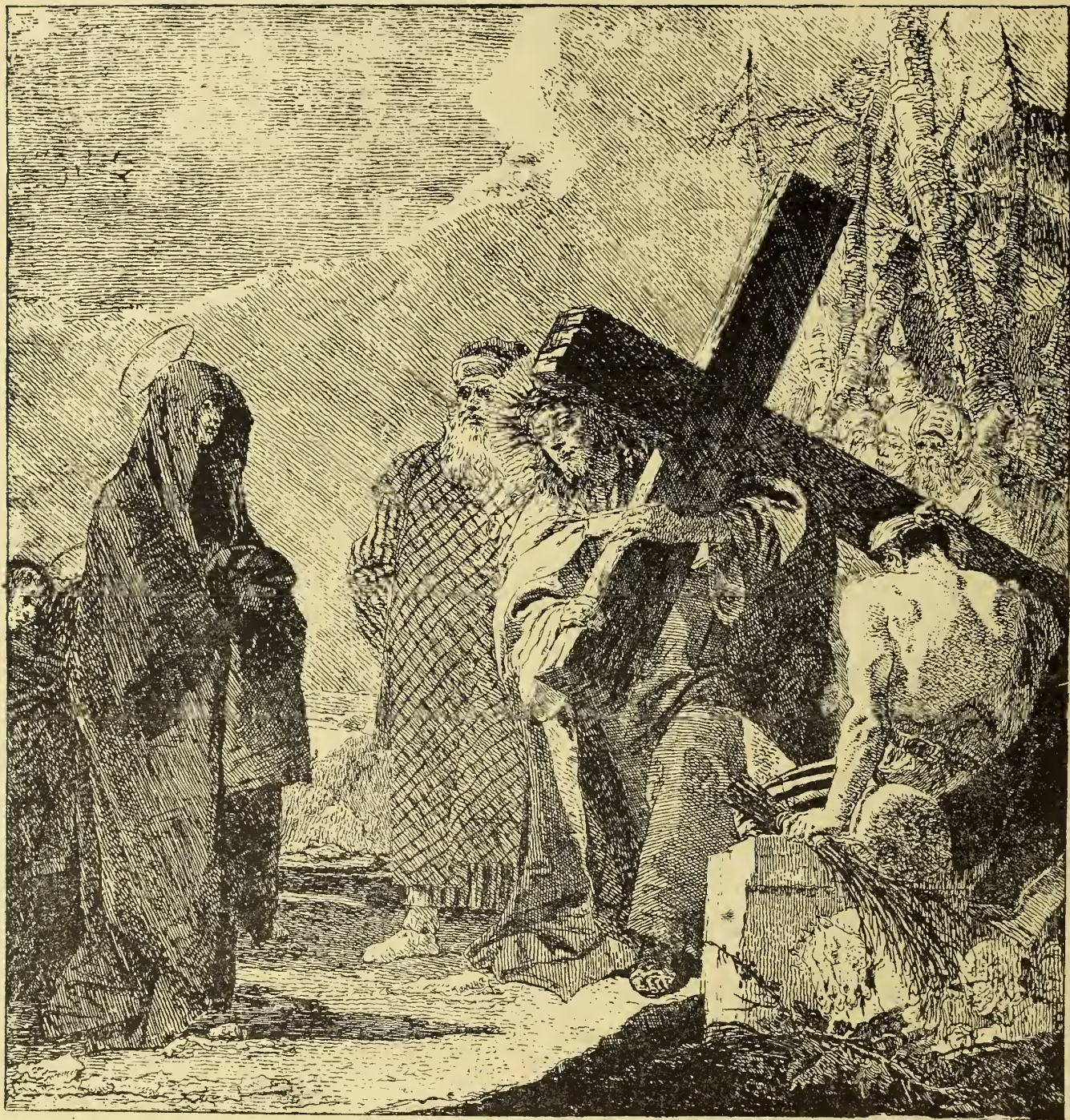
STAZIONE II.

RICEVE LA CROCE SU' LE SPALLE.

L'ubbidiente Isacco porta il Legno,
per adempier del Padre il gran disegno.

STAZIONE III.

CADE SOTTO LA CROCE LA PRIMA VOLTA.

De' falli nostri al troppo grave peso
Gesù non regge, e cade al suol disteso.

STAZIONE IV·
INCONTRA LA SUA SS.MA MADRE
I due Lumi del Ciel nel darsi un guardo,
son colpiti nel Cor d' acuto dardo.

STAZIONE V.

VIENE AIUTATO DAL CIRENEO A PORTAR LA CROCE.

Seco Gesù ciascun Fedele invita
La sua Croce a portar, se vuol la vita

Ferdinando Ongania Editore

STAZIONE VI.

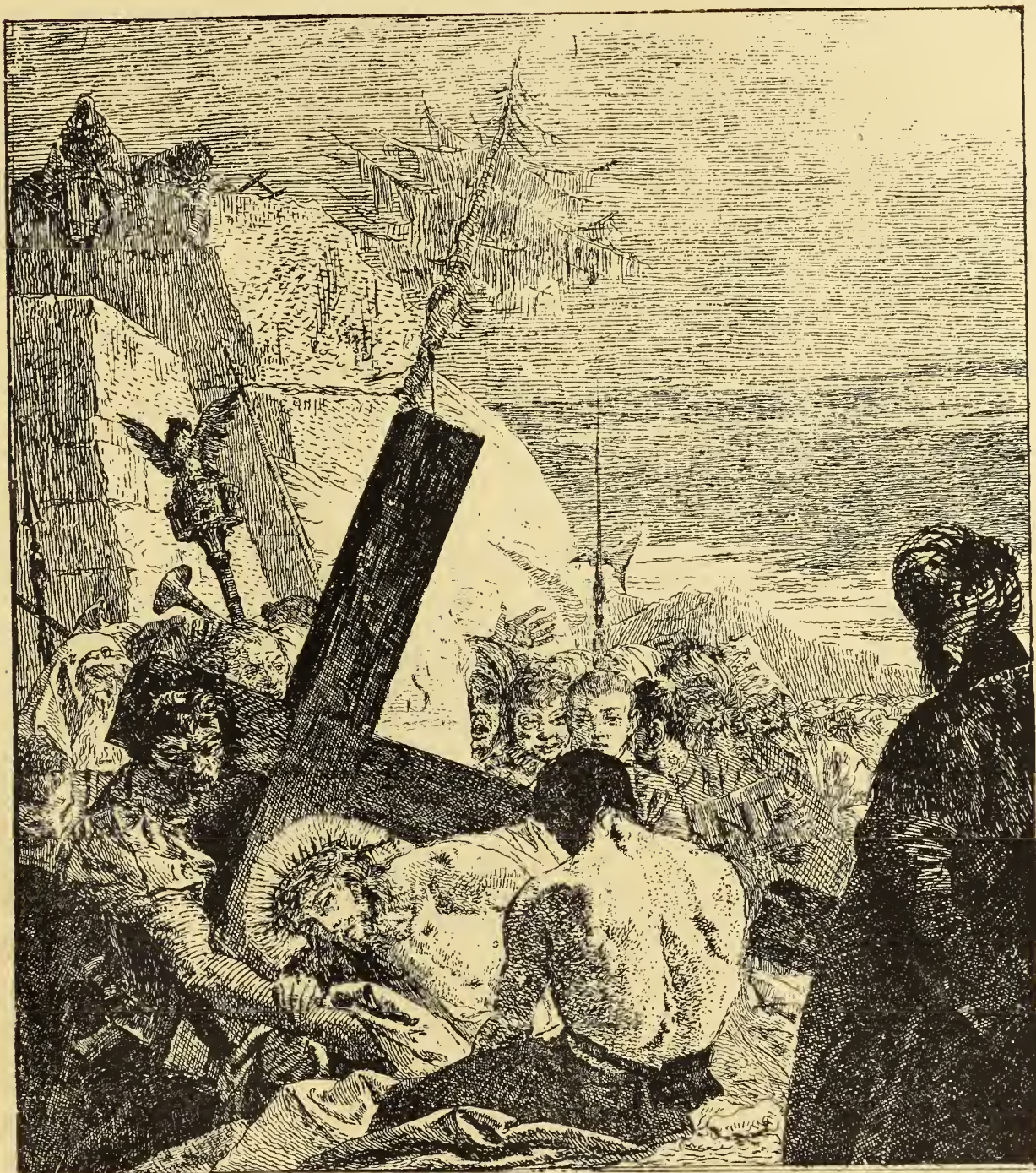
GESU' ASCIUGATO DA S.TA VERONICA.

Ottien per l' atto pio la Donna amante
L' imago impressa di Gesu' penante.

STAZIONE VII.

CADE SOTTO LA CROCE LA SECONDA VOLTA.

Gesù ricade, e s' alza, e non si duole:
che nella Croce pur salvar ci vuole.

STAZIONE VIII
CONSOLA LE DONNE PIANGENTI.
Donne, dice Gesù, la mia paßione
deh non piagnete, ma la rea cagione.

STAZIONE IX.

CADE SOTTO LA CROCE LA TERZA VOLTA.

Della Croce Gesù sotto il gran pondo,
vigor riprende a riscattare il Mondo.

STAZIONE X.

GESU' SPOGLIATO, ED ABBEVERATO CON FELE.

Giunto al Calvario, esangue il nostro Christo,
per suo conforto ha solo amaro Misto.

STAZIONE XI ·

GESU' INCHIODATO IN CROCE .

Disteso sù l' Altar, qual' innocente
Agnel, posa Gesù soavemente .

Stazione XII.

Sul Legno infame sta l' Uom de dolori,
e' fal suo Trono per regnar sù i cuori.

STAZIONE XIII·

Morto Gesù, vien deposto dalla Croce in seno alla sua SS.ª Madre·

Spira del Padre in sen l'Alma adorata
Gesù: resta a Maria la Spoglia amata.

Ferdinando Ongania Editore

STAZIONE ULTIMA.

Vinto hà Gesù col suo morir la morte,
aprendo a noi del Ciel le chiuse porte.

Ferdinando Ongania Editore

Joannes Batta Tiepolo inv

Joannes Battā Tiepolo inv

Joannes Batta Tiepolo inv

Ferdinando Ongania Editore

II. CENTENARIO 1896

FINITO DI STAMPARE IN VENEZIA

IL XV APRILE M.DCCC.XCVI

NELLA TIPOGRAFIA EMILIANA,
CON LE FOTOLITOGRAFIE DI O. BERTANI, CON LA LITOGRAFIA DI G. DRAGHI,
A CURA ED A SPESE DI

II. CENTENARIO 1896